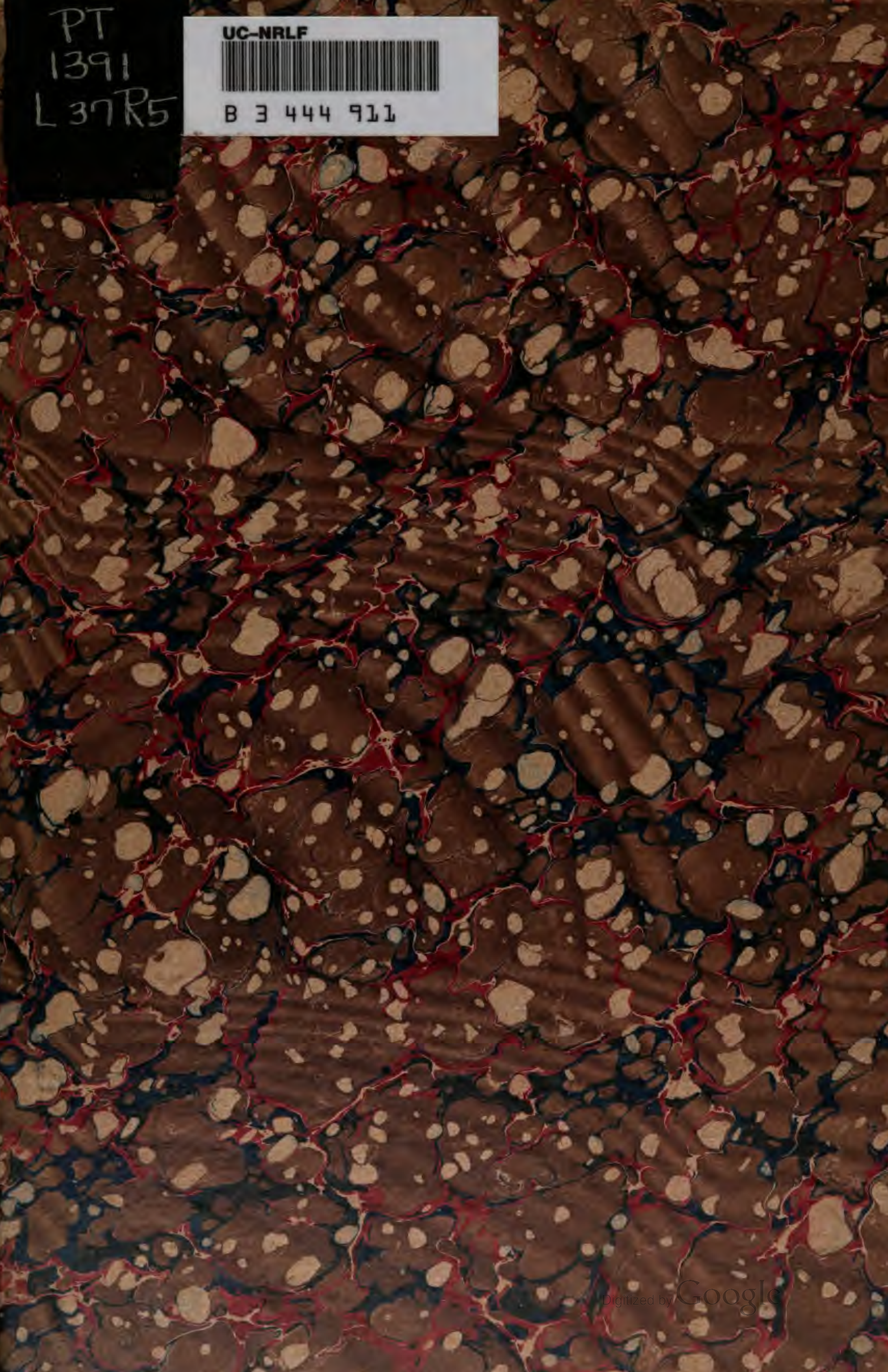
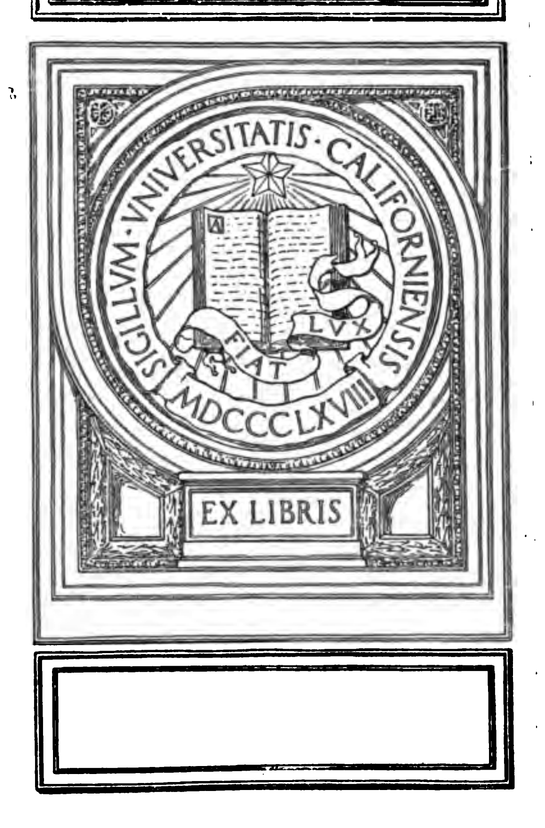


PT
1391
L37R5
UC-NRLF
B 3 444 911


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

GRAZER STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

ANTON E. SCHÖNBACH UND BERNHARD SEUFFERT.



GRAZ.
K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI UND VERLAGS-BUCHHANDLUNG ‚STYRIA'.

1897.

K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI ‚STYRIA' IN GRAZ.

ALTSCHWÄBISCHE LIEBESBRIEFE.

EINE STUDIE

ZUR

GESCHICHTE DER LIEBESPOESIE.

VON

DR. PHIL. ALBERT RITTER.

Vorwort.

Das Denkmal, dessen sprachliche und literarhistorische Untersuchung im ersten Theile der vorliegenden Abhandlung unternommen ist, kann keinen bedeutenden Platz in der Geschichte der deutschen Dichtung beanspruchen, weder durch seinen eigenen Wert, noch durch die Bedeutsamkeit der poetischen Gattung der Liebesbriefe, der es angehört. Innerhalb dieser muss es nach dem Ergebnisse der Untersuchung allerdings Beachtung verdienen als der einzige zusammenhängende Musterbriefsteller, der bis jetzt bekannt geworden ist, und so liefert diese bescheidene Arbeit vielleicht doch einen brauchbaren kleinen Baustein zur Geschichte der Liebespoesie. Von den berufenen Literarhistorikern sind schon mannigfache Hinweise auf die Liebesbriefe gegeben worden, ohne dass aber eine zusammenhängende Geschichte derselben bis jetzt vorliegt. Diese Lücke auszufüllen ist das nächste Ziel der folgenden Arbeit, die also, von der Behandlung des altschwäbischen Denkmals ausgehend, sich zu dem Versuche einer literarhistorischen Darstellung dieser Abart der Liebeslyrik erweitert.

Es obliegt mir die angenehme Pflicht, dem Herrn Reg.-Rathe Prof. Dr. A. E. Schönbach für die freundliche Förderung, die er mir bei der Abfassung dieser Arbeit im weitesten Maße angedeihen ließ, an dieser Stelle meinen innigsten Dank zu sagen.

Weiler, Vorarlberg, Juli 1897.

Albert Ritter.

Inhaltsverzeichnis.

Erster Theil.

Zweiter Theil.

Erster Theil.

Überlieferung des Denkmals.

§ 1.

Codex 104 der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen, eine Papierhandschrift des 14. Jahrh. in 2° in lederüberzogenem Holzdeckelbande, enthält auf 269 zweispaltig beschriebenen Blättern 269 Minnegedichte des 13—14. Jahrh. in fortlaufender Folge ohne Überschriften. Das Manuscript beginnt auf Bl. 5, die letzten Blätter fehlen, das Ganze ist mannigfach beschädigt und ohne Titel. (Vgl. Barack, Kat. d. fürstl. Fürstenb. Bibl.) Diese Hs. hat der verdiente Freiherr Joseph von Lassberg in den Jahren 1818—1823 sorgfältig abgeschrieben und unter dem Titel: „Liedersaal, das ist: Sammlung altdeutscher Gedichte" in einer beschränkten Anzahl von Exemplaren zum Drucke befördert; die drei Bände seiner Abschrift sind als Cod. 105 der Donaueschinger Bibliothek einverleibt. Er versah die einzelnen Stücke mit Nummern, Titeln und Inhaltsangaben und bemühte sich auch, für die in der alten Hs. enthaltenen Gedichte andere Überlieferungen aufzufinden und nachzuweisen, ohne sie jedoch textkritisch zu verwerten.

Der Text des Cod. 104 ist bis auf die beschädigten Stellen leicht lesbar, einzelne Eigenheiten der Schreibung erläutert Lassberg in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. XVIII ff. Am auffallendsten ist die Bezeichnung von mhd. ü, iu, üe, uo, die zwischen einfachem *u* und *ú* wechselt.

Die Nr. 1—23 im I. Bande des „Lassbergischen Liedersaals" stellen eine Reihe von Stücken dar, deren Überschriften sie alle in das Gebiet der Minnedichtung verweisen und in gewissem Sinne als zusammengehörend bezeichnen, indem meist der Ausdruck persönlicher Beziehungen zur Geliebten als Inhalt ange-

geben wird. Diese Stücke umfassen 1709 Verse und sind in vierhebigen Versen mit gepaarten Reimen abgefasst. Innerhalb des Liedersaals nehmen sie insoferne eine besondere Stellung ein, als sie die einzige größere Masse darstellen, die nur in dieser Hs. überliefert ist, während die von Nr. 24 an aufgezeichneten Stücke, bis auf wenige, nicht zusammenhängende Ausnahmen, auch in andern Handschriften sich finden. Ist schon durch diesen äußern Umstand Grund gegeben, einen Zusammenhang innerhalb dieser 23 Nummern zu vermuthen, so bietet die Einheitlichkeit des Stoffkreises noch mehr Veranlassung, das gegenseitige Verhältnis dieser Dichtungen zu untersuchen. Die folgende Abhandlung wird sich mit dieser Aufgabe beschäftigen, indem sie zuerst in Sprache, Reimtechnik und Versbau und hierauf in dem poetischen Gehalte und den Kunstmitteln die Übereinstimmungen nachweist, durch welche der Schluss auf die Einheitlichkeit der Urheberschaft möglich wird. Ein zweiter Theil: „Geschichte der poetischen Liebesbriefe“ wird die Stellung des Denkmals in der Geschichte dieser Dichtungsform zu beschreiben versuchen.

Im äußern Umfange der Stücke sind ziemliche Unterschiede vorhanden, die Anzahl der Verse schwankt zwischen 20 und 158. Fünf Stücke zählen unter 40, zehn über 80 Verse. Der Text der Gedichte ist nie unterbrochen, nur in Nr. 2, v. 35—36 und Nr. 3, v. 20 und v. 23—27 sind einige Anfangs-, bezw. Endbuchstaben ausgelassen und durch Punkte bezeichnet. Die Aufzeichnung in der Hs. beginnt mit der ersten Spalte der ersten Seite des fünften Blattes und läuft bis zu Nr. 10 auf Bl. 9, welches Gedicht abgebrochen ist; dann folgt eine Lücke von 4 Blättern, worauf das Bruchstück Nr. 11 auf Bl. 14 beginnt und die zusammenhängende Aufzeichnung bis zu Nr. 23 auf Bl. 19 fortgeht. Daran schließt sich unmittelbar Nr. 24.

Die Abschrift Lassbergs weist nur folgende geringfügige Abweichungen vom Texte des alten Ms. auf:

Hs.: *frow ir wönd mich töden* 3, 74 : Lassb.: *ir wend . . .*
Hs.: *also müstent ir han die waul* 5, 79 : Lassb.: *die wal*
Hs.: *so tun ich nit wan kaffen* 7, 76 : Lassb.: *wan gaffen*
Hs.: *an dem buche lisz* 8, 21 : Lassb.: *den buchen . . .*
Hs.: *da du bist geworffen in* 8, 74 : Lassb.: *geworchen . . .*
Hs.: *hant gemachot daz ich züg* 19, 36 : Lassb.: *gemachet . . .*
Hs.: *dir in stettem dienst mich ergeben* 20, 75 : Lassb.: fehlt *mich.*

Sprache des Denkmals.

§ 2.

Eine Durchsicht der 23 Stücke zeigt, dass der Dichter im Gebrauche der Reime ziemliche Sorgfalt beobachtete und unreine Bindungen selten sich finden. Die Übereinstimmung der reimenden Vocale und Consonanten gestattet also eine Darstellung der sprachlichen Erscheinungen auf sicherer Grundlage, während der Lautstand im Innern der Verse nur dann dem Sprachgebrauche des Dichters sich zuweisen lässt, wenn er durch dieselben Gesetze erklärt werden kann, die aus den lautlichen Erscheinungen der Reimwörter abgeleitet sind. Wenn vollkommener Einklang herrschte, so könnte die vorliegende Aufzeichnung vom Dichter selbst herstammen oder von einem Schreiber, der demselben Dialectgebiete angehörte, oder der, wenn er auch einen andern Dialect sprach, sich sorgfältig an die Schreibung des Dichters anschloss. Sind jedoch Ungleichheiten vorhanden, so ist anzunehmen, dass Dichter und Schreiber verschiedenen Sprachgebieten entstammten und dass der Schreiber, wie es gewöhnlich der Fall war, willkürlich oder unwillkürlich die Aufzeichnung nach seiner Sprechweise beeinflusste. Eine Trennung in die Untersuchung des Lautstandes der Reime und der Sprache im Versinnern ist also von vorneherein vorzunehmen. Aus den Ergebnissen werden die Schlüsse auf das Verhältnis zwischen Dichter und Schreiber, auf Alter und Heimat des Denkmals möglich sein. Zum Vergleiche bei einzelnen lautlichen Erscheinungen sind Belege aus dem Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, III. Band, herausgegeben von Wartmann (Urk.-Buch Nr. —), zwischen den Jahren 1334—1359, aus dem „Codex Salemitanus“, herausgegeben von Weech, III. Band, zwischen den Jahren 1300—1492 (Cod. Sal.), aus den „Chroniken der Stadt Constanz“, herausgegeben von Ruppert (Chron. Const.) und aus den „Weisthümern“ Jakob Grimms, I., IV. und V. Band, zwischen 1296 bis 1521, sowie aus der Hs. der „Minnelehre“ Heinzelîns von Constanz im Weingartner Codex (Bibl. d. Stuttg. lit. Vereins 5.) herangezogen (Heinz., v. —).

A. Lautstand der Reime.

1. Vocale.

a) Kurze Vocale.

§ 3.

Mhd. a = *a;* sein Umfang ist verringert durch einzelne Fälle unechten Umlautes: *verjegt : verzegt* 3, 85 (vgl. im Urk.-Buch Nr. 1341, 1342, 1528, aus Constanz die Umlautung: *clegt;* in Chron. Const. *ächti* = acht, S. 1; in den Weisth. V. aus Überlingen S. 213 und Eschenz S. 423 die Form *benn* [Bann], S. 217 aus Sernatingen die Form *clegt;* ferner bei Heinz. zahlreiche Fälle unechten Umlautes: *hentschuhe* 492, *cristelle* 656, *erbeite* 1252 etc.), *gefälli* 10, 21. Die Formen: *wenken* 12, 39, *brehten* 20, 15 statt der gewöhnlichen Lautungen *wanken, brahten* gehören auch hieher. Vgl. Weinhold, Alem. Gramm. § 12, Kauffmann, Gesch. d. schwäb. Mundart § 63 ff., Bohnenberger, Zur Gesch. d. schwäb. Mundart im 15. Jahrh. I.: Vocale der Stammsilben § 7. 19.

Mhd. ë, e = *e, á.* Die genaue Scheidung der beiden E-Laute im Reime (siehe § 27) lässt darauf schließen, dass auch die Aussprache sie auseinanderhielt und dass statt der mhd. eintretenden Angleichung beider Laute zu ę im Dialecte des Denkmals eine neue Differenzierung sich geltend machte durch die Entwicklung des *ë, ę* zu ęə (Alem. Gramm. § 15, Kauffmann § 69, Bohnenberger § 15 ff., 19 ff., 23 ff.) Die vereinzelten Bindungen *bët : entet* 6, 37, *wëlli : gefälli* sind als unreine Reime aufzufassen. Gegen den Umlaut leistet der Dialect in manchen Wörtern Widerstand (Alem. Gramm. § 10): *saste* (setzte) 16, 28, *verdacht* 11, 22 (*bedaht,* Heinz. 840). Über die Schreibung des Umlautes siehe *á,* § 7.

Mhd. i = *i.* Vereinzelt kommt im Reime die Form *gër : (wër)* vor, 2, 3, während sonst durchwegs die ungebrochene Lautung: *gir : (mir, dir)* erscheint. (Heinz.: *ger* 8, *gir* 752 u. ö.) Solche Schwankungen sind im Alem., das den ungebrochenen Laut im allgemeinen bevorzugte, nicht selten. (Alem. Gramm. § 21, Kauffmann § 73, Bohnenberger § 35 ff.)

Mhd. o = *o.* Außer in den Parallelformen *doln* und *dulden* ist ein Schwanken zwischen *o* und *u* nirgends wahrzunehmen; *dol* erscheint viermal, *duld* dreimal im Reime. Im Worte *frum,* das im Schwäbischen meist dem Lautwandel des *u* und *o* unterlag (Kauffmann § 81, Bohnenberger § 59), ist die Lautung mit *u* durch die Reime: *frum : remedium* 16 : *sum* 9 sichergestellt. Der

Umlaut erscheint im Reime nicht. (Über den Unterschied zwischen Schwäbisch und Alemannisch vgl. Kaufmann § 52; er besteht hauptsächlich darin, dass die Diphthongierung von *ī, iu, ū* alem. nur im Auslaute und vor Vocalen eintritt, und in der Verschiedenheit der Klangfarbe nasalierter Vocale. Solche Abweichungen, wie die oben berührte, sind nicht wesentlich, sondern nur localer Natur.)

Mhd. u = *u*. Der Umlaut *ü (ú)* tritt nur einmal im Reime auf: *súnde : gúnde* 4, er ist vermieden in *entzunt : (munt)* 8, 56. Alem. Gramm. § 29, Kauffmann § 81 ff., 124, Bohnenberger § 59. 67.

b) Lange Vocale.

§ 4.

Mhd. â = *a*. Der Umlaut ist regelmäßig *æ*, über die Schreibung siehe § 7. Die Verbindung *æj* in *mæjen, sæjen* hat sich, soviel aus der Schreibung zu entnehmen ist, zu diphthongischem *ęi(j)* entwickelt: *gesaiget : gemaiget* 23; über *g* für thematisches *j* vgl. § 13 g; das erhaltene und durch *g* vertretene *j* ist alem. Im Schwäbischen ward die Verbindung zu *aeę* (Kauffmann, § 66, Anm. 3, Bohnenberger, § 27 ff., Weinh. Mhd. Gramm. § 90). Vgl. die Schreibungen *sæigt* und *mæigt* aus Überlingen, Weisth. V, 213. Vgl. Hermann Fischer, Geogr. d. schwäb. Mundart, Karte 7 und Bohnenberger: mhd. *â* im Schwäb., alem. P. B. Beitr. 20, 535. Vereinzelt und dem Schreiber zuzuweisen sind die Formen *lon : gethon* 4, 39, wogegen gewöhnlich *lan, getan* steht.

Mhd. ê = *e*. Als Verengung von *ei* findet sich *e*, dem Mhd. entsprechend, in: *schree* 2, 33. Whd. Mhd. Gramm. § 354.

Mhd. î = *i*. In Zusammensetzungen mit *—lîch* ist der zweite Compositionstheil verkürzt, er reimt namentlich auf Personalpronomina. (Whd. Mhd. Gr. § 16; bei alem. Dichtern sehr häufig.) Unsicher ist es, ob die anscheinend vor *t* eingetretene Verkürzung, die aus der Schreibung *tt* (und der heutigen oberalem. Aussprache) anzunehmen ist, dem Dialecte des Dichters oder nur dem des Schreibers entsprach: *stritt : zitt* 3, *zit : strit* 16, 19, vgl. § 7. Alem. Gramm. § 22.

Mhd. ô = *o*. Der Umlaut tritt nur einmal im Reime auf: *lósen : bósen* 3.

Mhd. û = *u*. Der Umlaut erscheint im Reime nicht. Im Dat. des schw. Fem. erscheint die Endung: *—ûn : Mariun : (sun)* 17, 4; durch die Betonung ist trotz des Reimes mit *u* die Länge von *ûn* bestätigt (Alem. Gramm. § 404). Vgl. § 10, 16.

c) Diphthonge.

§ 5.

Mhd. ei = *ai*. Über die Fälle der Schreibung *ei* vgl. § 8. Die Contraction von *age, ege* zu *ai* ist in unserm Denkmal nur durch die Formen von *sagen* und *tragen* belegt. (Whd. Mhd. Gr. § 333.) Es reimen: *sait : lait* 6mal, *lait : trait* 4mal, *trait : süssikait : stätekait* u. s. w. 5mal, *sait : arbait* 1mal. (Auch bei Heinz. erscheinen diese Reime.) Auffallend sind die Bindungen: *auctoritait : sait, auctoritet : seit* 17. Das Fremdwort hatte die Lautung *ēi*, unter Diphthongierung des *æ* in der Endung der aus dem umgelauteten Genetiv *auctoritat(is)* entstandenen Form. Dieser Diphthong, der auf einem kurzen *i*-Nachschlag nach *əe* beruhte (Alem. Gramm. § 58, 5), und der sich vor thematischem *j* bis zu *ai* entwickelte (sieh § 4: *â*), ist heute im Alem. noch vorhanden; in der Schreibung der Denkmäler schwankt er zwischen *ä* und *ai* (im Urk.-Buch: *maintag, naihsten* neben *mäntag*, aus Zürich und Kilchberg), was jedenfalls auf die oben bezeichnete mittlere Lautung *ēi* hinweist. Es ergibt sich also der Reim: *auctoritēit : sēit.* Hermann Fischer (Zur Geschichte des Mhd., Tübinger Univ.-Schrift 1889) bezeichnet in der Karte für die verschiedene Entwicklung der contrahierten Lautgruppe *age, ege* die den Bodensee begrenzenden Länder mit Ausnahme eines Theiles der N.-O.-Schweiz, als das Gebiet der diphthongischen Aussprache dieser Contraction. Im besonderen wird *ēi* gesprochen im südwestlichen Bayern, im südlichsten Würtemberg und in einigen Bezirken des südöstlichen Baden, also wesentlich im Nordufergebiete des Bodensees, westlich von Lindau. (Fischer, S. 13—17. Vgl. Fischer, Geogr. d. schwäb. Mundart, Karte 15.) Constanz und die Schweizer Dialecte haben den Monophthong ē. Im heutigen Dialecte nördlich des Bodensees lautet das Suffix *keit* mit *ęi*, während das *ei* in *leit* zu *oi, oə* geworden ist. Wenn die aus den Reimen zu erschließende Gleichheit der Aussprache vorhanden war, so muss nach alledem der Diphthong *ēi* gelautet haben (auch noch in *leit)* und das Denkmal gehörte in den Bereich dieser Lautung des zusammengezogenen *age*, an das Nordwestufer des Bodensees. Vgl. Bohnenberger, § 28. 76. 80 (der für den diphthongischen Umlaut von *â* die Lautung *aę* angibt).

Mhd. ou = *ou*. Die Schreibung wechselt unregelmäßig zwischen *ou* und *o*, im Reime sind aber *ô* = mhd. *ô* und *ô* = mhd. *ou*

niemals gebunden. Die Verengung des *ou,* die im Alem. sehr häufig eintrat (Alem. Gramm. § 42), gehört also dem Dialecte des Schreibers an. Im Umlaut ist aber die Verengung bemerkbar, es reimen: *fród : tód* 1, *fróde : tóde* 7, *fróden : tóden* 3, mhd. *œu* ist also = *œ* (ó). Alem. Gramm. § 45, Kauffmann, § 94, 2, Bohnenberger, § 91 ff.

Mhd. uo = *u.* Dieser Laut ist trotz der Schreibung als diphthongisch aufzufassen, da er nie mit *u* = mhd. *û* reimt; die Bindungen *tut : gut : mut* erscheinen 23mal, *musz : grusz : busz : fusz* 4mal. (Bohnenberger, § 99 ff.) Der Umlaut = mhd. *üe* ist durch *ú* bezeichnet (sieh § 7: ú), aber durch die Bindungen: *grúszen : búszen : versúszen, berúret : fúret* u. s. w. ebenfalls als diphthongisch erwiesen. (Bohnenberger, § 103 ff.)

Mhd. iu = *ú* (siehe § 7: ú). *trúwen : gerúwen* 4, *zúg : lúg* 19 u. s. w.; *lút* reimt 7, 23 mit der echt alem. Form *nút* (siehe § 16, Bohnenberger, § 87 ff.).

2. Consonanten.

§ 6.

Bei der Untersuchung des Consonantismus des Denkmals ist eine Sonderung der Dialecte des Schreibers und des Dichters nur in solchen Fällen möglich, in denen durch Verschiedenheit der Consonanten eine Reimungenauigkeit entsteht, die durch eine Änderung der Schreibung zu beheben ist. Im übrigen kann entweder angenommen werden, dass die Dialecte des Schreibers und des Dichters übereinstimmten oder dass der Schreiber beide Reimwörter nach seiner Sprechweise gestaltete. Zur Beurtheilung der Sprache des Dichters dienen folgende consonantische Ungenauigkeiten im Reime:

1. Die Bindung *erkent : nempt* 7, 11. Der Dichter reimt *erkent : nent,* indem seinem Dialecte die Assimilation des *mn* in *nemnen* zu *nn* entsprach (Alem. Gramm. § 203), während in der Sprache des Schreibers *mn* zu *mm* wurde. (Alem. Gramm. § 167.) Aus dem alem. Sprachgebiete bieten sich für diese Erscheinungen Belege, die eine örtliche Abgrenzung möglich machen. Im Urk.-Buch finden sich folgende Schreibungen: *benempt, nemmet, genemt* u. s. w. aus St. Gallen, Wil, Sax (Nr. 1375, 1388, 1519, 1531), aus Rorschach (Nr. 1468), aus Lindau (Nr. 1432, 1439, 1444, 1532), aus dem schwäbischen Tettnang (Nr. 1529) und einmal aus Con-

stanz (Nr. 1369), im Cod. Sal. *genemt* S. 355 aus Constanz, *vorbenempt* S. 353 aus Rheineck; dagegen: *genant, benent, vorgenant* aus Constanz (Urk.-Buch Nr. 1386, 1390, 1402, 1430, 1435, 1534), aus St. Johann im Thurthal (Nr. 1502), aus Winterthur (Nr. 1470), aus Rheinegg (Nr. 1460) und zweimal aus Lindau (Nr. 1431, 1461). Die erstere Form gehört also mehr den östlichen, die zweite den westlichen Ufergebieten des Bodensees an. 5, 54 steht der Reim: *genent : ent,* was auf ein Schwanken der Aussprache im Dialecte des Schreibers hindeuten dürfte.

2. In den Bindungen: *vernam : hân* 3, 29, *gehorsam : lân* 3, 53, *arn : varn* 17, 73 tritt dieselbe Erscheinung zutage, dass *m* im Dialecte des Dichters dem Wandel in *n* unterlag (Alem. Gramm. § 203, Kauffmann, § 189, Anm. 4), während der Schreiber dem *m* zuneigte. Heinz. reimt: *man : nan* (nam) 575, dagegen *nam : kam* 1041, *nan* steht auch 1458, *gevarn : arn* 2365. Im Constanzer Dialecte scheint also die Aussprache unsicher gewesen zu sein.

3. In dem Reime: *erloschen ist : gebrosten ist* 23, 27 zeigt sich der Wandel des *st* mit moulliertem *s* in *sch,* wofür Alem. Gramm. § 193 meist aus der Bodenseegegend zahlreiche Belege bringt. Der Dichter sprach und schrieb wahrscheinlich: *gebroschen,* eine dem Schreiber ungeläufige Form, die dieser in *gebrosten* verwandelte. Im Urk.-Buch findet sich die Schreibung: *gaischlich* aus Lindau Nr. 1332, 1368, 1551), aus Constanz (Nr. 1344, 1386, 1534), aus Sax (Nr. 1375); die Form: *geistlich* aus St. Gallen (Nr. 1554), aus Bischofszell (Nr. 1555), aus Lichtensteig bei Constanz (Nr. 1553), aus Tettnang (Nr. 1529). Die Lautung *sch* überwiegt also am Nordufer des Bodensees und in Constanz, während aus der Umgebung dieser Stadt auch das mehr schweizerische *st* belegt ist.

4. Die alem. nicht seltene Erweichung des *z* zu *s* (Alem. Gramm. § 185) zeigt sich in der Reimbindung: *aste : sazte* 16, 27; der Schreiber zog die Schreibung mit *z* vor. In Urkunden aus Constanz erscheint *besasst* (Urk.-Buch Nr. 1403, 1406) und daneben auch *besetzt* (Nr. 1406), was auf ein Schwanken der Aussprache in dieser Gegend hindeutet. (Chron. Const.: *satzte,* S. 1.)

5. Die Schreibungen: *stapfen : gaffen* 7, 75 lassen nicht ermitteln, welche Lautung dem Schreiber oder dem Dichter zuzuweisen sei, da jedes der beiden Worte umgeschrieben sein kann. Für die über den Gebrauch des Mhd. hinaus durchgeführte Verschiebung von inlautendem *p* zu *pf* weisen Alem. Gramm. § 158, Kauffmann § 148, 4 zahlreiche Belege aus dem ganzen

Bereiche des Alem. nach und ebenso allgemein tritt die Erscheinung auf, dass statt dieses *pf* oft im gleichen Denkmal und in den gleichen Wörtern *f* sich findet.

6. In dem Reime: *vervâht : hât* 20, 26 ist der Ausfall des *h* vor *t* (Alem. Gramm. § 234) in *vervâht* eingetreten. Die gegentheilige Erscheinung liegt vor in den Reimen: *beschicht : nicht* 8, 69, *gesicht : nicht* 8, 31, *niht : gericht* 19, 46, wo überall *ch* für *h* erscheint. (Alem. Gramm. § 222.) Eine Sonderung der Dialecte ist auch hier unmöglich, da Ausfall und Verschärfung von *h* bei Dichter und Schreiber nebeneinander wirksam erscheinen. Die Aspirata im Inlaut (für Tenuis) ist festgehalten im Reime; *verdacht : nacht* 11, 22 (Alem. Gramm. § 221); im Auslaute ist *c* aspiriert in *erlach : (ach)* 20, 30 (Alem. Gramm. § 224), vgl. § 13.

B. Lautstand im Innern der Verse.

1. Vocale.

a) Einfache Vocale.

§ 7.

a = mhd. *a, â*. An Stelle von gem. mhd. Umlaut ist *a* erhalten in *swannet (swendet)* 2, 22, vgl. § 14: *u*. (Bohnenberger, § 15.) Dagegen erscheint Umlaut in *versmeht* (für mhd. *â*) 3, 119.

á bezeichnet den Umlaut von *a, â*. Die häufigere Schreibung entspricht in beiden Fällen der mhd.; der Wechsel der Bezeichnung tritt auch in dem gleichen Worte ein, z. B. *erbármd 3, herbermd* 20. Beispiele für *á* = mhd. *e* sind: *láchetlichen* 7, *áffen* 10, *pfáchten* 20, *mácht : (gedáht)* 23 (Alem. Gramm. § 12, 15); für *á* = mhd. *æ*: *bráchi* 7, *wárlich* 10, 17, 23, *swári* 16 u. s. f. (Alem. Gramm. § 35, 39); *a* für *e* erscheint 16mal; für den Umlaut von *â* stellt sich das Verhältnis von 27 *e* zu 64 *á* heraus, in 70% Fällen findet sich also die regelmäßige Schreibung.

e = *e, ê, æ*. Über die Scheidung von *ë* und *e* vgl. § 3. *e* tritt auch ein als Schwächung aus andern Vocalen in folgenden einsilbigen Wörtern: *eb* (ob) 8, 51, *dert* (dort) 13, 16, *mer* (mir) 13, 28, eine im Alem. sehr häufige Erscheinung. (Alem. Gramm. § 17.) *e* als Zusammenziehung aus *ede* erscheint in *ret* 9, 63, 23, 24 (Alem. Gramm. § 37.) *e* als die weniger häufige Schreibung des Umlautes von *â* s. u. *á*.

i = mhd. *i, î*. Aus der Verdoppelung der Consonanten in

Wörtern wie *zitt, stritt, bitten (bîten)* ist vielleicht auf eine Verkürzung des î zu schließen, die namentlich im heutigen Oberalem. stark bemerkbar ist. Die Schreibung mit *tt* findet sich in einem Fünftel aller Fälle (6 von 30), weshalb die Annahme einer Kürzung, in Hinsicht auch auf die im Denkmal hervortretende Consonantenhäufung, unsicher ist. So steht auch einmal: *sinne (sîne)* 15. (Alem. Gramm. § 22.) *i* bezeichnet die durch Contraction aus *ibe, ige, ide* entstandenen Längen (Paul, Mhd. Gramm. § 86, Alem. Gramm. § 40): aus *ibe : gist, git* regelmäßig 5. 8. 17. 19. 23; aus *ige : lit* 5. 11. 12; aus *ide : snit* 17, 25. Für mhd. *ie* findet sich *i* in einem Beispiel: *macheri* 23, 9. (Whd. Mhd. Gramm. § 259, Alem. Gramm. § 40). Als Schreibfehler ist wahrscheinlich aufzufassen *i* für *ú* in dem vereinzelten Falle: *bitt (biutet)* 2, 24. *i* wechselt mit *ë: hilff* 20, 69, *helff* 20, 65; vgl. § 3.

o = mhd. *o, ô, ou. o* erscheint an Stelle von mhd. *u* im Worte *kumber,* neben dieser Form steht in einer gleichen Anzahl von Fällen *komber* (franz. combre, Whd. Mhd. Gramm. § 59): 2. 3. 5. 7; *kumber:* 4. 16. 17. 23; einmal findet sich die Schreibung *komer.* (Alem. Gramm. § 24.) Für wahrscheinlich verkürztes *û* ist *o* eingetreten in *kom (kûme)* 5, 88. 9, 57, daneben: *kum* 12, 75; *konnen* = mhd. *kunnen* 3, 97, *frommen* = *frummen* 7, 14. Es wechseln auch *kom* und *kum* im Worte *kumen;* die Neigung zu *o* ist also, dem alem. Sprachgebrauche entsprechend, entschieden vorhanden. (Alem. Gramm. § 24, Bohnenberger, § 59, Kauffmann, § 81.) *o* tritt als Contraction von *ou* öfter ein als im Mhd. (Paul, § 47); diese Erscheinung ist aus zahlreichen alem. Denkmälern belegt (Alem. Gramm. § 42) und entspricht vor allem der heutigen Sprechweise der N.-O.-Schweiz. (Über diesen Lautwandel im Schwäbischen vgl. Kauffmann, § 94, Anm. 4, Bohnenberger, § 91 ff.) Das Wort *vrouwe* erscheint stets in der Schreibung *frow,* sonst stellen sich die Fälle mit *ou* denen mit *o* im Verhältnis von 14 : 18 gegenüber, meist in denselben Wörtern und auch in unmittelbarer Nähe. (Z. B. *ogen* 8, 50, *ougen* 8, 53.) Es ergeben sich also 56% Fälle mit *o,* im Worte *ouch* allein erscheint die Contraction in 78% Fällen (7 : 24). Fünfmal finden sich Reimbindungen von contrahiertem *o* mit *ou,* jedoch keine von mhd. *o* mit *o* = *ou,* woraus sich wohl schließen lässt, dass der Dichter *ou* sprach und schrieb. Wie unregelmäßig die Orthographie war, ergibt sich aus dem Urk.-Buch, wo aus dem

ganzen Gebiete der Nordschweiz und der Bodenseeufer sich 20 Schreibungen mit *o* gegen 25 mit *ou* (also 44% *o*) finden. Dabei stehen aus Constanz 4 *ou* gegen 13 *o;* St. Gallen und Werdenberg haben nur *ou,* also gerade die Gebiete, in denen heute der Monophthong am entschiedensten vorherrscht. Der Einfluss der Schulen scheint in der Schreibung überwiegend gewesen zu sein. Heinz. hat vornehmlich *ou,* jedoch erscheinen: *ogen* 88, 414 u. ö., *och* 164, *hobet, trom* u. s. w. In den Weisthümern ist die Schreibung *ou* aus der Bodenseegegend (Steinach, Überlingen, Gottlieben, Eschenz u. s. w.) häufiger, in den Chron. Const. die Schreibung *o. o* tritt vereinzelt für *â* ein in *lon : gethon* 4, 39, *verston* 2, 48, vgl. *lon* aus Ermatingen, Weisthümer I. 238, *gon* aus Überlingen, Weisthümer V. 213 und Gottlieben V. 416. Sonst steht überall: *lat, stat, getan* u. s. w. (Alem. Gramm. § 44.) Vgl. über das Schwäbische Kauffmann, § 60. 61, Bohnenberger, § 11 ff. (Vgl. § 8: *au.*) Als eigentlich alem. ergibt sich *o* für *a* in *vor (var)* 22, 1. (Vgl. Heinz.: *won* 77, 92 u. ö.; *wonde* aus Eschenz, Weisth. V. 423); (*o* für *e* in *hollent* = *ellend* 9, 25[?]). Alem. Gramm. § 25, Bohnenberger, § 7. *e* für *æ* in *wont* = *wænte* 3, 83, vgl. *wont* und *want* = *wähnte* Chron. Const. S. 31 und 35. Alem. Gramm. § 44. Im Worte *ân* überwiegt *a,* es stehen 10 *on* gegen 14 (59%) *an.* Widerstand gegen den Umlaut zeigt sich in *frode* 3, 93. 5, 73; doch steht gewöhnlich und im Reime: *fróde.* Alem. Gramm. § 45, Bohnenberger, § 55. *ó* bezeichnet den Umlaut von *o, ô.* Alem. Gramm. § 27, 45. Der Umlaut erscheint über das gem. Mhd. ausgedehnt in folgenden Fällen: *sólih* 7, 28. 8, 37, *schóz (schoz)* 8, 54, *tróphent (tropfent)* 21, 34. (Bohnenberger, § 43 ff.) *ó* für mhd. *œu* kommt nur vor in *fróde,* als unechter Umlaut aber auch in *trówest (trowest, o* = mhd. *ou).* Alem. Gramm. § 45. *ó* als Umlaut von *o* = mhd. *ô* erscheint ebenfalls unecht in: *tótti (schidung)* 18, 14. (= *tôtiu schîdunge,* wohl aufzufassen wie *tôter kouf* = Kauf auf ewige Zeiten, also = Scheidung auf ewig, durch den Tod.) *ó* steht für *e* in *frómdi* 11, 23. 12, 43. *wöllest* 7, 111. *wönd* 3, 74 (hs.). Alem. Gramm. § 28, Bohnenberger, § 15, 23. (Alem. Gramm. § 387, S. 408 lässt die Ansicht zu, dass in der alem. häufigen Form: *wölle* auch Umlaut des im Conj. oft erscheinenden *o* vorliegen könne.)

u = mhd. *u, û.* Die Vermeidung des Umlautes zeigt sich sowohl beim kurzen, wie beim langen Vocale. *u* für mhd. *ü* erscheint in folgenden Fällen: *ubel* 2, *jungst* 2, *fur* 2 (Urk.-Buch

1369 aus Constanz), *kunig* 10, *mundel* 13, *wunschen* 15. 19. 20 (*wünschen* sehr häufig), *notdurftig* 20 (*notdürftig* 16, vgl. Urk.-Buch 1375 aus Sax) und im Prät. der III. Reihe der ablautenden Verba, siehe § 17; als Schreibfehler wahrscheinlich in: *spruche* 5, 83 (zu lesen: *wonent sprüche bi*). Alem. Gramm. § 29, Kauffmann, § 124, Bohnenberger, § 67 ff. *u* für *iu* (Umlaut) steht nur in *naturlich* 16, 112; für *üe* (als Umlaut von *u* = *uo*) in *berurti* 21, 33, *plumalin* (blüemelîn) 21, 37. (Alem. Gramm. § 75.) *u* ist die ausnahmslose Schreibung für mhd. *uo* (altes *ô*): *mut, gut, tut* u. s. w. Alem. Gramm. § 48, Bohnenberger, § 99 ff. Die diphthongische Aussprache ist stets durch die gleichartigen Reime gesichert. Im Urk.-Buch bietet für diese Schreibung nur Nr. 1412 aus Rheinegg einen Beleg: *tun,* sonst steht überall und sehr häufig *ů,* so auch bei Heinz. und im Cod. Sal. *u* an Stelle von mhd. *iu* ist eine alem. sehr häufige Erscheinung, Alem. Gramm. § 47, Bohnenberger, § 87, doch erscheint seine Geltung im vorliegenden Denkmal zweifelhaft, da es nur in den Stücken 1—3 (43mal im pron. pers. *uch* u. s. f.) erscheint, während von 4—6 in 32 Fällen des pron. pers. *ú* geschrieben ist; 3 Fälle von *u* stehen noch in 4, in 1—3 aber erscheint *ú* gar nicht. Vereinzelt tritt es in 9 *(tusch)* und in 17 wieder auf, wo in 2 Fällen *truwe,* 4mal aber *trúwe* sich findet; neben *tusch* 2, *frundez* 2, *ruwer* 4 begegnen sonst stets *frúnd, rúwe* u. s. w. Es scheint also nur eine orthographische Eigenthümlichkeit in den ersten drei Stücken vorzuliegen. Bei Heinz. begegnet *fur (fiur)* 857, daneben *fúre* 867, *frund* in Weisth. I. 245 (Petershausen), vgl. Kauffmann, § 88. Einmal erscheint *u* als Verdumpfung von *o* (Alem. Gramm. § 29, Bohnenberger, § 59): *hunges* 18, 35, daneben *honges* 18, 39. Zwei Fälle von *uch* statt *ouch* 3, 24. 18, 89 sind als Schreibfehler zu betrachten.

ú (nach der Bemerkung von Liedersaal I., S. XVIII aus praktischen Gründen als einheitliche Bezeichnung der verschiedenen ü-Laute gewählt, die in der Hs. mit *ú* geschrieben sind) = Umlaut von *u, ů* und = mhd. *iu (ëu)*. Beispiele: *glüpt* 4. 23, *schützen* 7, *trúbel* 21 u. s. w. Unecht ist der Umlaut in *súss (sus)* 21, 38, vgl. die Schreibung *süst* aus Lindau, Urk.-Buch Nr. 144. Alem. Gramm. § 31, Bohnenberger, § 59. Als Umlaut von *u* = mhd. *uo* tritt *ú* für mhd. *üe* ein, auch hier beweisen die gleichartigen Reimwörter diphthongische Lautung: *grúszen : búszen* 7, *berúret : fúret* 8 u. s. w. Die Schreibung *bluender bluet* 8, 9 im

Reime auf *gút* steht als Bezeichnung dieses Umlautes vereinzelt. *ú* für mhd. *iu (eu)* erscheint häufig: *trúwe : rúwe* 3. 8, *trú : nú* 3. 5. 6, *frúnd* 16. 19 u. s. f. *nút (niht)* im Reime auf *lút* 7, 23, vgl. § 5, 16. *ú* für *i* (Alem. Gramm. § 32, Bohnenberger, § 35) erscheint nur in *wúrt* 18, 41. 20, 60. Vgl. Fischer, Geogr. Karte 3.

y ist häufig gebraucht als Bezeichnung von *i, î* (Alem. Gramm. § 40, 145); für *i* vor allem im Worte *myn* = *minne* (nur 5mal die Schreibung *min, mine*), für *î* in sehr zahlreichen Fällen. Im Reime ergibt sich das Verhältnis von 44 *y* zu 82 *î* = 53%, dabei ist in 26 Fällen *y : î* gebunden. Sechsmal begegnet die Schreibung *ye, yemer* für *ie, iemer*.

b) Diphthonge.

§ 8.

ai steht durchwegs an Stelle von mhd. *ei* (Alem. Gramm. § 49, Bohnenberger, § 75 ff.), das nur in *allein* 22, 18 erscheint; auch der aus *age, ege* entstandene Diphthong wird mit *ai* bezeichnet, siehe § 4. Vgl. Fischer, Geogr. Karte 3. Der Genetiv des Zahlwortes *zwaiger* ist die in alem. Denkmälern regelmäßig erscheinende Form. (Alem. Gramm. § 326.) Für *e* gebraucht der Schreiber *ai* in *laidig (ledec)* 4, 39, eine Schreibung, die sich in Urkunden aus der Bodenseegegend, aus Zürich u. s. w. öfter findet, auch bei Heinz.: *gelainnet* 1643, *leinen* in Weisth. IV. 423 aus Eschenz, *kairn* Weisth. V. 213 aus Überlingen. Alem. Gramm. § 58. Die Diphthongierung von *î* findet sich in 5 Fällen: *kindelein* (im Reime auf: *gesin*) 14, 14, *dein* 7, 114. 8, 48. 8, 52. 10, 39, vgl. Alem. Gramm. § 57, 84, Kauffmann, § 138, Bohnenberger, § 39 ff. Da in den Gegenden des Bodensees heute noch großentheils der Monophthong bewahrt wird, so ist hier die Annahme, dass die Schreibung eine Folge des Einflusses bayrischer Orthographieschulen gewesen sei, durchaus begründet. (Kauffmann, § 138, Anm. 4.) Für den Dialect des Schreibers ist daraus ein Schluss nicht zu ziehen, da auch im Versinnern diese Fälle in verschwindender Minderzahl vorkommen und im Reime sich überhaupt nur eine falsche Bindung findet.

au erscheint für den Diphthong aus mhd. *ou* in *kaufen* 17, 62, *auch* 1, 6. 7, 47. 8, 89, 90. 8, 115. (Alem. Gramm. § 51, Kauffmann, § 138, Bohnenberger, § 91 ff.) Hier gilt das unter *ai* über die Diphthongierung Gesagte gleichfalls: die Lautung ist

dem Dialecte fremd und an der Schreibung ist lediglich die Orthographieschule zu erkennen. *au* für mhd. *â* (Alem. Gramm. § 52) erscheint zweimal im Reime: *straul : maul* 7, 43, *rawt : hat* 5, 91 und zweimal im Versinnern: *engaut* 7, 74. 11, 129, einmal unrein reimend in der hs. *waul* 5, 79. Diese Diphthongierung des *â* beruht auf ursprünglicher Nasalierung (Alem. Gramm. § 44, vgl. Bohnenberger, § 12) und stellt den Anfang des im heutigen Oberalem. allgemein gewordenen Wandels von *â* zu *v*, *å* dar. Die Urkunden bezeichnen den in der Sprache vorhandenen Diphthong meistens nicht, doch findet sich auch z. B. Urk.-Buch Nr. 1501 aus Lindau die Schreibung *gän;* in den Weisth.: *lauszen* V. 213 aus Überlingen, *spitaul* V. 217 aus Sermatingen, *grauf* Chron. Const. 40 u. s. w. (Kauffmann, § 60, Bohnenberger, § 11 ff.)

ou steht neben *o* für mhd. *ou*. Vgl. § 7: *o*.

ie = mhd. *ie*. Es steht regelmäßig als Bezeichnung der Brechung in starken Verben der II. Classe. Als bloße Schreibung für *i*, *î* ist es nicht selten und findet sich auch in vielen andern Denkmälern des 14—15. Jahrhunderts. (Alem. Gramm. § 63, Bohnenberger, § 35.) Beispiele: *verieret* 5, *hergieb* 8, *gieb* 19, *diener* (dîner) 20, *gelies* 23. (Vgl. v. Bahder, Grundlage des neuhochdeutschen Lautsystems § 4, S. 23 ff.)

c) Vocale in Nebensilben.

§ 9.

Als charakteristisch für das Denkmal stellt sich durchgehend die außerordentlich starke Neigung dar, unbetontes *e* am Schlusse zu apokopieren. Die Eigenart des Schreibers mag wohl dabei auch in Betracht gezogen werden, denn, wie aus den Bemerkungen über den Versbau hervorgehen wird (siehe § 26), lässt sich der durch die Apokope gestörte Rhythmus in vielen Fällen durch Anfügung des schließenden *e* verbessern, aber in andern Fällen muss das vorhandene *e* zum gleichen Zwecke gestrichen werden, und es lassen auch die Reimbindungen keinen Zweifel, dass die Apokope zu den Merkmalen des Dichters gehört. Im Innern des Verses ist neben der Apokope auch die Synkope in ziemlich ausgedehntem Maße verwendet, besonders im part. prät. schwacher Verba: *verpflicht* 3, *geantwurt* 6, *getröst* 20, *bericht* 23 u. s. f., und in andern Fällen, wie: *mangem* 4. 19. 21, *regent* 21.

Dabei tritt auch Contraction der Consonanten ein, wie in *myn (mînen)* 3, *uwer* (gen. pl. d. pron. poss.) 3, *dúrst* 16 u. s. f. Häufig sind die Formen: *aim* 2, 6, *mim* 3. 5. 8, das Wort *sölih* erleidet dagegen nie Synkopierung. Für die ungemein starke Anwendung der Apokope mögen folgende Beispiele zeugen: *ze verston min send arbeit* 2, *stát fród on arbeit* 8, *sus hat din trogen min* 20. Unverständlich wird die Rede durch eine Apokope, wie: *daz dich Maria mit dem zart grúsz der irem kint wart* 16 *(= mit dem zarten gruoz grüeze).* Die gegentheilige Erscheinung, Anfügung von unechtem *e* tritt nur in einem Beispiel zutage: *dâr nâche* 16, 97. (Alem. Gramm. § 20.) Diese Behandlung tonloser Silben ohne Rücksicht auf grammatische Formen, und die so sehr überhandnehmende Verstümmelung der Wörter gibt dem Denkmal einen stark dialectischen Charakter und verweist es in die Zeit, in der ein solches gewaltsames Verunstalten der Sprache im Alem. allgemein zu bemerken ist, an das Ende des 13. oder noch eher in das 14. Jahrhundert. (Alem. Gramm. § 18, vgl. Kauffmann, § 118.)

§ 10.

Für den tonlosen Vocal in Nebensilben (mhd. tonloses *e*) wird in den Fällen, in denen er erhalten ist, theils *e*, theils (in 53 Fällen) *i* geschrieben. Die letztere Bezeichnung ist für alem. Denkmäler des 12—14. Jahrhunderts charakteristisch (Alem. Gramm. § 23), z. B. *werdi* 2, *wóllist* 7, *welli : gefálli* 10, *súfzig* 20, *welti* 23 u. s. f.

Mhd. *a* ist geschwächt zu *e* nur in *niemen* 8, dagegen öfter erhalten: *nieman : (kan)* 8, *nieman* 9. 12. 16, *ieman* 16. 23. Für tonloses *e* steht unecht *a* in *mangam* 19, *gesechandi* 10, *plumalin* 21. (Alem. Gramm. § 10.) Diese Bezeichnung entspricht ungefähr der im Oberal. herrschenden Aussprache des tonlosen Vocals wie *ʋ* oder *ə* und ist in alem. Denkmälern häufig. Über das *e* in enklitischen Wörtern vgl. § 7. Gewöhnlich ist *e* in *ze, niendert.* In Substantiven auf *ede : erbermd, glúpt* ist *e* durchwegs synkopiert. Zusammenziehung nach Ausfall des Vocals findet statt in *ichz* 3, *wern (wer in)* 3.

o erscheint im part. prät. schwacher Verba, ein besonderes Kennzeichen des Alem., das den vollen Vocal mit großer Zähigkeit festhielt und in einigen Mundarten bis heute bewahrt hat. (Alem. Gramm. § 372.) Im Reime tritt es jedoch nicht auf, im

Versinnern in 2 Fällen: *gemachot* 3. 19 (hs.), *gelernot* 4. Zahlreiche Belege für diese Schreibung bietet das Urk.-Buch z. B. Nr. 1402 (Constanz) und Nr. 1554 (St. Gallen): *gesamnot;* Nr. 1551 (Lindau): *gevertgot.* Ganz gewöhnlich ist diese Schreibung bei Ordinalzahlen: *vierzigost* u. s. f. (Constanz Nr. 1358) und im Infinitiv: *rechnon* (St. Gallen) u. s. f. Zu bemerken wäre, dass in der Senkung das Wort: *och (ouch)* nur mit einer Ausnahme (16) stets in dieser verkürzten Form erscheint, während die zahlreichen Fälle der Schreibung *ouch* in der Hebung stehen. *o* erscheint im Präfix für mhd. *e* in *vorsnit* 17, 25. (Alem. Gramm. § 26.)

u ist auch im heutigen Alem. erhalten im Suffix: *nusse : vancknuss* 9.

ú steht in unbetonter Silbe für gewöhnliches *i* in *ainluff* 6, 13 (vgl. Cod. Sal. 328), was mit der unsicher werdenden Aussprache des *i* und *ú* im Alem. seit dem 13. Jahrhundert zusammenhängt. (Alem. Gramm. § 22, 32, Bohnenberger, § 36, 68.) In der Declination der Personennamen ist in einem Beispiele der volle Vocal der Endungssilbe erhalten: *Mariun* 17, 4 *(sun),* der Schreiber setzte dafür *en* ein; der Fall ist, wie aus dem Reime hervorgeht, der Sprache des Dichters zuzuweisen und deshalb auch § 4 unter *u* erwähnt worden, vgl. § 16.

Ausfall des Consonanten in unbetonter Silbe kommt vor in: *móchti* 12 *(mócht ich).* Die Verkürzung von Suffixen ist wirksam in: *miner (minnære* 5, 37*), marterer* 8, 96, doch steht die letzte Silbe im Reime und scheint also die erhöhte Betonung bewahrt zu haben; ferner in Bildungen mit *—lîch,* vgl. § 4. Über den Wandel unbetonter Vocale im Schwäbischen siehe Kauffmann, § 100 ff.

2. Consonanten.

a) Labialreihe.

§ 11.

p steht im Anlaute vereinzelt für mhd. *b* (Alem. Gramm. § 148, Kauffmann, § 145): *plick* 19, *porten (borten)* 21, *plumalin* 21. In Fremdwörtern ist es beibehalten: *pin* 6, 9, 16 (nur einmal: *byn* 2, 22), *puluer* 18. Mit Ausnahme dieser Fälle ist im Anlaute überall *b* geschrieben. Im Inlaute findet sich *p* nur vor *t,* auch da wechselnd mit *b* (siehe unter *b*), Alem. Gramm. § 149, 154: *gelúpti* 4, *gelopt* 4, *beropt* 20, *gelibt* 19, *glúbt* 23. Unecht tritt *p* an *m* vor flexivischem *t* (Alem. Gramm. § 149): *schirmpt* 7, *ge-*

blümpt 21, *nempt* 23. Bei Zusammensetzungen steht im Auslaute des ersten Theiles *p: dumphait* 10, *dieplich* 19, *lieplich* 15. 22. Die alem. Eigenthümlichkeit, dass vereinzelt *p* unverschoben bleibt = goth. sächs. *p*, zeigt sich in: *impter, impten (impfeten)* 16. 22. 27. Alem. Gramm. § 151. Die Gemination *pp* tritt ein im Fremdwort *scháppelin* 21, 14.

b = (anlautend und inlautend) mhd. *b*. (Kauffmann, § 144.) In *hân* und *gên* fällt es regelmäßig aus. (Alem. Gramm. § 154.) Allgemein alem. ist die Schreibung des *b* nach *m* (Alem. Gramm. § 155): *kumber, komber* 2. 3. 4. 5. 7 u. s. f.; *umb, darumb* 6. 7. 9. 12. 21; *stumben* 3; es fehlt nur in *komer* 5. Vor *t* steht es nur in 3 Fällen (gegen 9 Fälle von *p*): *unbetrúbt* 3, *glibt* 19, *glúbt* 23. Im Auslaute steht überwiegend (155mal) *b*, gegen nur 10 *p*, ohne Rücksicht auf den folgenden Anlaut. Dieses ungleiche Verhältnis wird allerdings hauptsächlich durch das überaus häufige, nur in dieser Schreibung erscheinende Wort *lieb* hervorgerufen, doch kennt der Schreiber das Gesetz überhaupt nicht, dass am Wortende vor Consonanten die Tenuis zu setzen sei (Alem. Gramm. § 150); er schreibt: *lob sol* 7, *lib durch* 8 u. s. w. Die Schreibung *lieb* ist in einem Falle auch in der Zusammensetzung stehen geblieben: *lieblich*, dagegen *lieplich* 15. 22. Auslautendes *b* fällt aus in *tum* 19. Die Orthographie des Schreibers ist demnach auf eine ziemlich niedere Stufe und in eine Zeit zu setzen, in der die früheren genauen Gesetze der Schreibung und das Gefühl für den phonetischen Wert der Laute abhanden gekommen waren, was sich besonders seit dem 14. Jahrhundert offenbart. (Whd. Mhd. Gramm. § 160.)

w = mhd. *w*. In der Apokope fällt es gewöhnlich aus: *trú, nú* u. s. f.; nur einmal bleibt es stehen: *farw* 16 (Alem. Gramm. § 155. 165); diese Schreibung von auslautendem *w* begegnet erst seit dem 14. Jahrhundert. Entgegen der Neigung des Alem., *w* vor Bildungssilben zu *b* zu verhärten (Alem. Gramm. § 155, Kauffmann, § 144. 188), findet sich die Schreibung: *vervalwet* 23. Das Zeichen *u* für *w* findet sich in 9 Fällen. (Alem. Gramm. § 163.)

pf, ph = mhd. *pf*. (Kauffmann, § 148. 167 ff.) Die beiden Schreibungen bestehen nebeneinander und erscheinen auch in demselben Worte: *phlegen* 16, *pflegen* 22 u. s. w., und zwar jede in 12 Fällen. Der Umfang des *ph* wird dann allerdings verstärkt durch die stets eingetretene Schärfung von *f* nach *n*: *enphangen,*

enphinden u. s. w., die in 19 Beispielen immer durch diese Schreibung ausgedrückt ist. (Alem. Gramm. § 157.) Aus gewöhnlichem *p* verschoben ist *ph* in *tropheln (tropeln)* 23, 46 (Alem. Gramm. § 158), und erhalten im Gegensatz zum gem. Mhd. ist *ph* in *scharpfen* 11, 5. (Alem. Gramm. § 159.) Über den Reim *stapfen : gaffen* vgl. § 6, 5.

v, f = mhd. *v, f.* (Alem. Gramm. § 160, Whd. Mhd. Gramm. § 172, Kauffmann, § 147. 167 ff.) *f* steht vor *r, l, u, ú* regelmäßig, vor *a* wechselt es mit *v,* z. B. *frigem* 21, *erflament* 8, *fund* 20, *fúgt* 19. *vancknuss* 5, *farw* 16, *vichtet* 16, *verkouft* 6 u. s. f. Im In- und Auslaut ist *f* stets verdoppelt (Alem. Gramm. § 161, 162): *uff* 12, *zwelffbott* 9, *gehelffen* 18 u. s. f. Dabei erscheint auch fremdes *v* als *ff: brieffelin* 22. *v* steht einigemale für *u,* oft in den gleichen Wörtern und hart neben diesem, wofür das Stück Nr. 1 schon mehrere Belege enthält.

b) Dentalreihe.

§ 12.

t = mhd. *t.* (Kauffmann, § 150. 160.) An Stelle von anlautendem mhd. *d* steht es in 14 Fällen und nur in Wörtern, die auch mit *d* anlautend vorkommen: *danck* 7. 20. 21, *tanck* 2. 4; *trang* 16, *dring* 22, *tenck* 5, *gedencket* 11. 20; *túrstet* 12, *dúrst* 16; *tunckt* 5. 20; *dunckt* 11. 12. In *túsch (diutsch)* findet sich nur *t* als Anlaut. Diese Ersetzung von mhd. *d* durch *t* ist alem. sehr häufig. (Alem. Gramm. § 169.) Eine seit dem 14. Jahrhundert auftretende Schreibung ist *th* für *t* (Alem. Gramm. § 170), das 3mal vorkommt: *thú* 3, *gethon* 4, *thu* 19. In- und auslautendes *t* ist nach langen und kurzen Vocalen in der überwiegenden Anzahl von Fällen verdoppelt. Über die Gemination nach *î* vgl. § 7. Nach *u* und *uo* findet sich die Verdoppelung nur 3mal: *gutten* 9. 15, *mutter* 12. Dagegen ist die Schreibung *státti, stetti (stæte)* die gewöhnliche. Im ganzen herrscht willkürlicher Wechsel, es reimen: *got : spot; spott : got* 4; *not : gebott (gebôt)* 3; *brattet : spattet* 3 u. s. w. Zugleich mit Synkopierung erscheint Gemination in: *bitt* (3. sg.) 2, *gebútt* 3. Einfaches *t* in synkopierter Form findet sich in *ret* 9, 23, *vorsnit* 17. Aus Assimilation geht *tt* hervor in *itt* (gew. *icht*) 3, 151, Alem. Gramm. § 172. Im Auslaute steht *t* neben *d* ebenso unregelmäßig, als *p* neben *b: laid doch, lait dich* 15, *kind wart* 16, *kint ab* 17 u. s. f. Die Orthographie

nimmt auf Auslautgesetze keine Rücksicht und ist als verwildert zu bezeichnen. In einigen Fällen tritt uneigentliches t am Schlusse an andere Consonanten an: an *r: niendert;* an *s: sust* 3. 5. 8. 9 u. s. f.; *dest wirst* = *deste wirs* 12, 60. (Alem. Gramm. § 178.) Ausfall von inlautendem *t* erscheint im Worte *túsch* 3. 8. 9 *(tiutsch)*, dagegen ist *t* eingeschoben in der Zusammensetzung *ellenthaft* 8, 6. (Alem. Gramm. § 174, 175 d.)

d = mhd. *d* im Anlaute, sofern es nicht durch *t* ersetzt ist, und im Inlaute. (Vgl. Kauffmann, § 149. 162.) Mit *t* wechselt es im Auslaute (Alem. Gramm. § 183), was der Orthographie des 14—15. Jahrhunderts entspricht. In apokopierten Formen ist es stets erhalten: *gnad, send, hend, waid* u. s. w. Auch im Worte *tod, töden* ist die Media bewahrt: 1. 5. 20. (Alem. Gramm. § 180.) Das Wort *milti* 3. 7 u. ö. hat stets die Tenuis, während sonst das Alem. mehr der Media zuneigt.

z. Die Affricata wird anlautend durch *z*, in- und auslautend stets durch *tz* bezeichnet, sowohl nach Consonanten als nach Vocalen (Alem. Gramm. § 185): *hertz* 11, *smertz* 11, *kurtzer* 9, *witz* 9, *schützen* 7. An Stelle von gem. mhd. Spirans findet sich, der alem. Neigung *z* zu verhärten entsprechend (Alem. Gramm. § 185), *tz* in *bitz : (witz)* 9, 8, *schútzen (schuz)* 7, 66. Eigenthümlich ist die Schreibung der Affricata in der Genetivendung: *swigentz* 4, 15, *trinkentz* 16, vgl. den Reim: *Kostentz : bestentz* bei Heinz. (Pfeiffers Ausgabe, S. 98, Anm.) Alem. Gramm. § 189, Kauffmann, § 161.

s. Die zahlreichen Reimbindungen zwischen *z* und *s* (sieh § 27) und die regellos durcheinandergreifenden Schreibungen von *s* und *z* in denselben Wörtern beweisen, dass die beiden Spiranten nicht mehr unterschieden wurden (Alem. Gramm. § 188, Kauffmann, § 152), und nur eine nicht mehr verstandene Überlieferung den Schreiber zur Anwendung verschiedener Zeichen veranlasste. (Es stehen z. B. im Stücke 13 in 30 Versen 3mal *daz* und 3mal *das*). Als Schriftzeichen sind verwendet: *s, ss, sz, z* (Alem. Gramm. § 186—189, 191): *haiset (heizet)* 13, *grossen* 3, *haisz* 13 u. s. f. Erweichung der mhd. Affricata findet statt in *saste* 16, 28, vgl. § 6, 4. Weiche Aussprache hat auch: *lisz (antlitze) : (wisz,* candidus) 7, 78. Synkope und Contraction findet statt in: *gehiest (gehiezest)* 5, 6, vgl. Alem. Gramm. § 345. Eine übermäßige Consonantenhäufung, der Neigung der Schreiber des 14. Jahrhunderts gemäß, ergibt sich durch Anfügung von *z*

an *sch* in *tuschz (tiutsche)* 9. Alem. Gramm. § 192. Die Mouillierung der *s*-Verbindungen ist, außer bei *sc*, nicht ausgedrückt. In *soln* ist die Vereinfachung von *sc* durchgeführt. (Alem. Gramm. § 190.) Über einen Fall von *sch* für *mhd. st* vgl. § 6, 3. Einen grob dialectischen Laut gibt die Schreibung: *entschwischen* 12, 35 wieder; Kauffmann, S. 195, zählt einige ähnliche Beispiele von Mouillierung auf; der Fall hat aber auch mit dem Alem. Gramm. § 192 behandelten Eintritt von *tsch* für *sch* in den Schweizer Mundarten Beziehung und entspricht einer im heutigen Dialecte der N.-O.-Schweiz und Vorarlbergs vorhandenen Neigung, *zw* in Wörtern wie: *zwischen, Zwetschke* wie *tschw* zu sprechen.

c) Gutturalreihe.

§ 13.

Diese Consonantengruppe weist die wenigsten Besonderheiten auf und zeigt auch eine gewisse Regelmäßigkeit in der Schreibung.

k (anlautend) = mhd. *k*. (Kauffmann, § 155. 173.) Die Schreibung mit *c* findet sich 3mal vor *l* (Alem. Gramm. § 205 a): *cleben* 5, *clag* 16, *cle* 21 und in dem mit *Ch* anlautenden Worte: *crist* 12. Die Tenuis ist ausnahmslos (statt der Aspirata) herrschend, was eine für das 13—14. Jahrhundert noch seltene Erscheinung ist. (Alem. Gramm. § 219.) Im In- und Auslaute tritt stets die Doppelung ein (Alem. Gramm. § 209), die durch *ck* ausgedrückt ist: *tenck* 5, *getrencket* 16 u. s. w.

g im An- und Inlaut = mhd. *g*. (Kauffmann, § 154, 174.) In einem Falle steht *g* für *ch*: *raiget (reichet)* 16, 70, Alem. Gramm. § 214. Regelmäßig tritt *g* in der Flexion an Stelle von *j* ein (Alem. Gramm. § 215): *saiget* : *maiget* 23, 16 (vgl. § 4), *ze maigen* 7, 72, *frigem* 21, 21, *sigest (sîest)* 19 (dagegen: *siest* 12, zweimal fehlt auch *g* in *frier* 14) u. s. w. Diese Schreibung ist in den alem. Denkmälern und Urkunden durchaus gebräuchlich (auch bei Heinz.). In den mit *i* lautenden Formen des Verbums *jëhen* ist *j* stets durch *g* ersetzt, während *i* vor *ë* steht: *gicht, vergiche, iehen, veriehen*. (Kauffmann, § 182.) Im Auslaute ist *g* ohne Rücksicht auf den folgenden Anlaut herrschend geworden und an Stelle der mhd. Schreibung *k* gesetzt; jedoch erscheinen einige Reimbindungen, die stimmlose Lautung voraussetzen: *verbarck : (arck)* 12, *(tranck) : lanck* 12, *(umbevanck : zwang* 13, *umbevang :*

trang 16), *(danck) : lang* 19, *(trunck) : jung* 20, *sanck :* (Sang) *: (danck)* 20.

Der Halbvocal *j*, der in enger Beziehung zu *g* steht, möge hier erwähnt werden, er wechselt in der Schreibung mit *i;* 17mal ist *j* für *i* geschrieben *(jm, jmmen, jmpter* u. s. f.); unregelmäßig ist *i* für *j* gesetzt: *iúngst* 5, *jungern* 9 u. s. w. (Kauffmann, § 180.)

ch erscheint im Anlaut nicht; inlautend ist es sehr häufig Schreibung für mhd. *h* (Alem. Gramm. § 222): *vachen* 3, *icht* 8, *sechi* 23 u. s. f.; es reimt: *nicht : gesicht,* während im Innern des Verses nur *nit* steht (Alem. Gramm. § 234, vgl. § 66) und *gicht : zuversicht,* was jedenfalls auf wirklicher Aussprache beruht, da in der heutigen Mundart die harte Spirans durchaus vorherrscht. Im Auslaute entspricht die Schreibung dem Mhd.; die Neigung des Dialectes zur Aspirierung kommt nicht zum Ausdrucke, nur in einem Falle ist durch Schreibung und Reimbindung die Aspiration von auslautendem *c* erwiesen: *(ach) : erlach* 20, 30. Alem. Gramm. § 224, Kauffmann, § 178.

h tritt in folgenden 7 Fällen vor vocalischen Anlaut, eine im Alem. sehr ausgedehnte Erscheinung (Alem. Gramm. § 230): *hergieb* 7. 8, *herkorn* 8, *hollent (ellend?)* 9, *herbermd* 20, *herkúlet* 21, *herlóst* 21. Über den Ausfall und die Verschärfung von inlautendem *h* siehe § 6, 6. Auslautendes *h* ist abgefallen in *ho : (fro)* 11, 26, *fle : (erge)* 23, 70, dagegen ist es in der Apokope (?) *weh* 12, 20 und in Wörtern wie *enphilh* 18, 75, 78 stehen geblieben (ausgefallen in: *enphil* 17, 77). Vereinzelt tritt *h* als Dehnungszeichen auf: *ihr* 3, 96. (Alem. Gramm. § 237.)

d) Nasale und Liquidae.

§ 14.

m = mhd. *m*. Verdoppelung erscheint in: *nemm* (conj.) 7. 8, Alem. Gramm. § 167. Über *mn* = *mm* oder *nn* vgl. § 6, 1. Das Suffix-*m* hat sich nur erhalten in: *bodem se* 19 (Alem. Gramm. § 167. 203), sonst unterliegt auslautendes *m* überhaupt dem Wandel in *n*. (Vgl. § 6, 1, 2.) In der Pronominalflexion assimiliert sich die Endung *—me* des Dativs dem Stamme: *sim* 2. 18, *aim* 2. 6, *mim* 3. 5. (Alem. Gramm. § 168, Whd. Mhd. Gramm. § 182.) Daneben findet sich auch: *sinem* 18, 78 (als zweisilbiger Auftakt, weshalb *sim* zu schreiben ist), vgl. Kauffmann, § 189.

n = mhd. *n* (Kauffmann, § 190). In der Verbalflexion findet

meist Einschiebung von *n* in die 2. pers. pl. statt. (Siehe § 17 ff.) *n* ist angefügt in *nun* 18, 61, und eingeschoben in *sunst* 9, 90, während im Reime nur *nu* und *sus* erscheinen. (Alem. Gramm. § 201, 202.) Über das Verhältnis von *m* zu *n* vgl. § 6, 1, 2. Ein Beispiel für die alem. sehr beliebte Einschiebung von unechtem *n* (im Urk.-Buch Nr. 1421: *geschenhen,* aus Constanz, zahlreiche Belege Alem. Gramm. § 201) scheint vorzuliegen im Worte *wernde* 16, 138. 18, 26. 19, 1. 22, 24, wo die Deutung der Form als part. von *wërn* zwar guten Sinn gibt, aber die Auffassung, dass *wernde* für *werde* stehe, dadurch nahegelegt wird, dass dieses Attribut sonst in zahlreichen Beispielen in der gleichen Verbindung vorkommt. Die gegentheilige Ausstoßung von *n* (Alem. Gramm. § 200) tritt ein in: *spilden (spilnden)* 22, 6. Verdoppelung findet sich nur orthographisch in: *sinne (sîne)* 15, 25, *wonnet* 22, 6; durch Assimilation (Alem. Gramm. § 204) in *swannet (swendet)* 2, 22.

r = mhd. *r*. Unechte Verdoppelung findet statt in *lerrer* 9, 12. (Alem. Gramm. § 198, Kauffmann, § 186.)

l = mhd. *l*. Im Worte *sêle* tritt gewöhnlich Gemination ein. (Alem. Gramm. § 195, Kauffmann, § 184.)

§ 15.

Für den grammatischen Wechsel bieten sich wenige Belege, die alle dem Mhd. entsprechen. (Paul, § 78—82.) Für *h—g: (geswigen) : verzigen* 3; part. prät. *verzigen* 16, vom Verbum *verzîhen*. Für *s—r* die prät. Formen von *wesen* (siehe § 21); part. prät. *gekorn* 19 von *kiesen; meist* 7, 99 u. ö. neben *mêr* (nur 6, 17, sonst stets *mê*).

C. Eigenheiten der Flexion.

1. Nominale Flexion.

§ 16.

Die ungemeine Ausdehnung der Apokope, die schon unter § 9 berührt wurde, lässt die Sprache, die sonst in der Flexion der Nomina wenig Auffallendes zeigt, verstümmelt und verwüstet erscheinen. Auch die Synkope verwischt öfter den Flexionscharakter, z. B. *uwer gab* gen. sing. 2, *uwer huld* dat. sing. 3, *dins antlitz* 11, *des grusz* 14. Bei den acc. *mînen* und *dînen* tritt die Contraction stets ein: *min senden klag* 16. 17 u. s. w.

In der Flexion der Substantiva zeigt sich als charakteristisch

alem. nur die Endung —*un* im Dat. des Personennamens: *Mariun* 17, 4 (Alem. Gramm. § 411, S. 450, § 402), wo der Schreiber das gewöhnliche *en* einsetzte.

Vollständige Verwirrung herrscht in der Schreibung des Fem. nom. sing. und des Neutr. nom. und acc. pl. der Pronominalflexion und auch in der Flexion des starken Adjectivs, wo es nicht apokopiert wurde. Die Bezeichnungen *ie, ú, i, y* dürfen alle als Schreibungen desselben Lautes aufgefasst werden (*ie* im Artikel, *e* im Adjectiv), da sich die Endung schon im 13—14. Jahrhundert vollständig abgeschwächt hatte. Auch in den acc. fem. des starken Adjectivs ist die Schreibung *ú* eingedrungen, was darauf hindeutet, dass der Schreiber ohne Verständnis an der überlieferten Orthographie festhielt. (Alem. Gramm. § 418. 423.)

Die schwache Form des attributiven Adjectivs steht auch ohne den Artikel: *mir senden kneht* 5. 20.

Für mhd. *niwiht* steht *niht,* im Versinnern stets *nit* geschrieben; die Bedeutung ist: *nicht* und *nichts.* In negativer Bedeutung erscheint *itt* 3, *iht* 10 (vgl. Alem. Gramm. § 320, S. 299). Die Verdumpfung *nüt* 7, 23 kommt auch bei Heinz. 201. 234 u. ö. vor, ferner in Urkunden, z. B. Urk.-Buch Nr. 1388 (Wyl), Nr. 1553 (Lichtensteig) u. ö., Weisth. V. 243 (Eschenz), I. 238 (Ermatingen).

Auffallend ist der Wechsel oder der abnorme Gebrauch im Geschlechte der Substantiva: *der jamer* 1. 2. 3. 11, *daz jamer* 18. *list* = masc. 9. 11. 20, = fem. 10. *sunne* = masc. 7, 50, = fem. 7, 64. *liep* erscheint als masc. 15, *klag* = masc. 16. 17. *fle* = neutr. 23, 70. *wunt* = masc. 18, 66; das Wort *gart* (hortus) erscheint nur hier in dieser Form. (Lexer, I. 740.) Die beiden Wörter: *bîne* 11 und *imme* 18 gebraucht der Dichter nicht als Synonyma, sondern in verschiedener Bedeutung: *imme* = Bienenschwarm. (Lexer, I. 278. 1421.) Ohne Unterschied des Geschlechtes steht der Genetiv von *selb : din selbes hand* 19 = masc., *din selbes munt* = fem. 10, 24.

2. Flexion des Verbums.

§ 17.

Die Flexion des starken Verbums zeigt wenige Abweichungen vom gem. Mhd. In der 1. sing. ind. präs. der IV. Ablautsreihe erscheint einmal *e* für *i: ich sprech* 5, 76, was mit der im Alem. über den mhd. Gebrauch ausgedehnten Brechung

zusammenhängt. (Alem. Gramm. § 14.) Die gewöhnliche Form ist jedoch *sprich* 5, 25 u. ö. Die 3. sing. ind. präs. hat gewöhnlich bei Stammauslaut auf *d, t* Synkope und Contraction: *bútt, gebútt* 2. 3. 8. 17, *snit* 17; doch steht auch die volle Form *bittet* 13, *vichtet : (verphlichtet)* 16, *schiltet* 23. (Whd. Mhd. Gramm. § 368, Alem. Gramm. § 341, Kauffmann, § 118 ff.) Der Plural hat durchwegs die Endung *-ent.* (Alem. Gramm. § 342.) Die 1. und 3. sing. conj. präs. haben, wenn nicht der Endvocal apokopiert ist *i* in der Endung: *gefálli* 10, *sechi* 23. (Alem. Gramm. § 343. *e* steht in *lásse* 8, 111; die redupl. Verba können wegen ihrer geringen Eigenthümlichkeiten mit den starken V. besprochen werden.) Die Pluralformen des conj. endigen auf *-ent* (Alem. Gramm. § 344) mit den Ausnahmen: *enbutten* 2, 40, 2. pl.; *genemen* 12, 43, 3. pl. Das partic. hat die Endung *ent(e): sprechent* u. s. w.; als mundartliche Form findet sich nur: *gesechandi* 10, 14. Im imper. und infin. zeigen sich keine Besonderheiten; das gerundium schiebt *d* ein, nach welchem Synkope eintritt: *swigentz* 4, *trinkentz* 16. (Alem. Gramm. § 351.) Im ind. prät. erscheint von *schrîen* die Form *schree* im Reime auf *meae* und demnach wohl zweisilbig aufzufassen, was nur eine Willkür des Dichters sein kann. (Alem. Gramm. § 333.) Bei den Verben der 3. Ablautreihe macht sich das Bestreben geltend, unter Vermeidung des Umlautes den Vocal des ind. sing., ind. plur. und conj. auszugleichen. (Alem. Gramm. § 333, S. 322): *du drung* 8, 31, *fund* 1. sing. conj. 8, 50. 20, 57, *wurd* 1. 3. sing. conj. 16, 35. 20, 74. Die redupl. Verba: *enphân* und *gân* haben: *enphie : gie* 11, 54 *(hie)* 13, 15. 17, 5. Nur einmal erscheint *gieng : enphieng* 8, 53. Die 2. sing. ind. zeigt bereits das *est,* das sich als Endung seit dem 14. Jahrhundert bemerkbar zu machen beginnt und erst im 15. Jahrhundert zur Geltung kommt (Alem. Gramm. § 345); das einzige Beispiel ist: *gehiest (gehiezest)* 5, 6.

§ 18.

Beim schwachen Verbum ist die Endung *-en* in der 1. sing. ind. präs. mehrfach belegt: *ich machen* 5, 71, *ich wünschen* 9, 71, *ich leben* 3, 153. 21, 47, *ich warten* 16, 45, *ich achten* 17, 66, *ich tancken* 22, 9. (Alem. Gramm. § 361.) Die 1. und 3. sing. conj. präs. haben die Endung *-i,* außer *geruche* 8, 20. (Alem. Gramm. § 364.) Die Pluralformen enden alle auf *-ent* (ausgenommen: *wërt* 4, 37, 2. pl. conj. präs., Alem. Gramm. § 363, 365). Flexion

des infin., die noch im 14—15. Jahrhundert häufig war, zeigt sich nur in einem Falle: *ze tailent* 5, 6, wobei die sonst erscheinende Endung *-ende* apokopiert und im Auslaut verhärtet ist. (Alem. Gramm. § 371, vgl. Urk.-Buch Nr. 1421 aus Constanz: *ze essend oder ze trinkend.)* In dem Worte *beheften* ist das *a* des prät. *behaft* in das präs. eingedrungen (*behaft* 6, 18 3. sg. conj. präs., vgl. Lexer). Pluralformen des prät. erscheinen nicht. Das part. prät. weist neben gewöhnlichem *-et* dreimal die alte Endung *-ot* auf: *gemachot* 3 (hs. 19), *gelernot* 4. Wahrscheinlich nur Schreibfehler ist das *n* in den Formen: *gelaistent* 4, 33, *erflament* 8, 62. Der Vocal ist bei Stammauslaut auf Dentalis stets synkopiert: *bericht* 23, *entzunt* 3, *geantwurt* 6 u. s. w. Alem. Gramm. § 372. Eine eigenthümliche Auflösung liegt 23, 60 vor: *beschertet* (part. von *beschern) : volhertet.* Der Dichter schrieb vielleicht mit Synkope: *volhertt,* was der Schreiber auflöste, worauf er auch an das andere Wort die unechte Bildungssilbe anfügen musste.

§ 19.

Verba präteritopräsentia. (Paul, § 171.) Es erscheinen folgende Formen:

1. *wizzen:* ind. präs. 1. 3 sg., *waisz* 4. 8. 9. 10. 12. 15. 17; fehlerhafte Schreibung ist *waz* 18, 18. 2. sing. *waist* 10. 16. Die 2. sing. conj. steht in eigenartiger Verwendung als imper., in den Schreibungen: *wissest* und *wisest,* z. B.: *so wissest daz mîn sêndiu gir* 9, 47, ferner 13, 23. 16, 83. 16, 140. 18, 56. (Alem. Gramm. bringt dafür keine Belege, die Form erscheint jedoch auch bei Heinz. 562. 980 in dieser Bedeutung.) Infin. *wissen* 16 u. ö. Prät. ind. 1. sing. *wist* 15, conj. 1. sing. *wist* 3, 2. pl. *wistent* 1. Jedesfalls auf fehlerhafter Schreibung beruht die Form: *waist* 23, 14, für präs. *waisz* oder prät. *wist.* (Alem. Gramm. § 385.)

2. *g(e)unnen.* Präs. ind. 1. sg. *gan* 6, 12 (im Reime auf *kan*) 15. 3. sg. *erban* 2, 7, conj. 3. sg. *grunn* 20. Prät. conj. umgelautet: 3. sg. *gúnde : (súnde)* 4, ohne Umlaut: *gund : (kund)* 13. Dem Dialecte des Dichters entsprach dem ersten Reime zufolge der Umlaut. Infin. präs. *gunnen* 12. (Alem. Gramm. § 380.)

3. *kunnen.* Präs. ind. 1., 3. sing. *kan* 6. 8. 13. 15. 16 u. ö. 2. sg. *kanst* 11. Prät. conj. 1. sg. *kund* 13. 14, *kúnd* 7, *kónd* 13, 21. Da *kund* im Reime auf *gund* steht, welches wieder mit *súnde* reimt, so ist die Lautung *kúnde* für den Dichter anzunehmen;

kónd steht nur im Innern des Verses. (*künd* in Urk. Nr. 1534 aus Constanz, Reim *künde : günde* bei Heinz. 15. Alem. Gramm. § 381.)

4. *turren*. Präs. ind. 1. sg. *entar* 3. (Alem. Gramm. § 382.)

5. *soln*. Präs. ind. 1. 3. sg. *sol(l)* 3. 4. 5. 7. 8. 11 u. ö. 2. sg. *solt* 11, 18. 2. pl. *sund* 7, 6. (Zu dieser Form vgl. die Schreibungen: *sont* aus St. Gallen, Urk.-Buch Nr. 1531, Wyl 1388, Constanz 1421, 1541, Rorschach 1468, Steinach, Weisth. V. 182, Ermatingen, Weisth. I. 238, Gottlieben, Weisth. V. 416; *son* aus Lindau 1432, Sernatingen, Weisth. V. 217, Eschenz, Weisth. IV. 423; die Schreibung mit *u* ist wegen der Stellung des Wortes im Versinnern nicht sicher; Heinz. hat *sun* 471, *sunt* 494.) Prät. conj. 1. 3. sg. *solt* 8, 13, 15, 16, *solti* 7, *sólt* 21, 3. pl. *sóltent* 3 (*sólt* aus Constanz, Urk.-Buch Nr. 1406). Alem. Gramm. § 379.

6. *mugen*. Präs. ind. 1. 3. sg. *mag* 5. 16. 17. 2. pl. *mugent* 2, conj. 3. sg. *mug* 3, *múg* 5, 13. Prät. conj. 1. 3. sg. *móht* 3. 7. 8. 12. 16. 17. 19, im Reime: *mácht (gedácht)* 23, 7. Als Belege können dienen: *möhtint* aus Lindau Urk.-Buch Nr. 1551, aus Bischofszell Nr. 1555; *möhten* aus Constanz Nr. 1390. Die Formen mit *o, ö* scheinen also in dieser Gegend herrschend gewesen zu sein; für die Formen mit *a, e, (ä)* führt jedoch Alem. Gramm. § 378, S. 393 auch aus dem ganzen alem. Gebiete Belege an. In der heutigen Mundart erscheint die Lautung des Conj. mit *e* mehr in der Gegend nördlich vom Bodensee, um Lindau und im Allgäu.

7. *müezen*. Präs. ind. 1. 3. sing. *musz* 3. 8. 10. 14 u. ö. Conj. 1. 3. sing. *músz* 8. 16. 17. 20, *mússi* 14. Prät. conj. 3. sg. *múst* 10. 16. 2. pl. *mústent* 1, 5, *músten* 5. (Alem. Gramm. § 384.)

§ 20.

Das Verbum *wëllen*. Präs. ind. 1. 3. sing. *wil* 7. 8. 10. 12 u. ö. 2. sing. *wilt* 3. 10. 16. 2. pl. *wend* 4, *wönd* 3, 74 (hs.). conj. 1. sg. *ich wól* 3, 100. 20, 66 (beidemal in einem Zusammenhange gebraucht, der den conj. nicht gut erklärbar macht, so dass an eine falsche Schreibung des ind. zu denken ist). 2. sg. *wóllist* 7, 11. *wollest* 7. 8. 3. sg. *welli : (gefálli)* 10. 2. pl. *wellin* 2, *wóllent* 4, *wellent* 4, *wollent* 3. Prät. conj. 1. sg. *wólt* 3. 5. 14. 16. 19. *wólt : (solt)* 13. *wólti* 17. 2. sg. *weltest* 10. *wóltest* 20. 3. sg. *wólti* 10. Diese unter sich stark wechselnden Formen sind Alem. Gramm. § 387 aus dem ganzen alem. Gebiete belegt; der Vocal *o* tritt

im plur. erst seit Ende des 13. Jahrhunderts auf, so dass das Denkmal später anzusetzen ist. Die Formen im sg. conj. präs. mit *ó* beruhen auf dialectischer Schreibung von verdumpftem *ë*. (Bohnenberger, § 23.) Der plur. präs. *went* in einer Urkunde Constanz Urk.-Buch Nr. 1533, aus Sermatingen Weisth. V. 217, bei Heinz. 1011.

§ 21.

tuon, gân, stân, sîn.

1. *tuon.* Präs. ind. 1. sg. *tun* 7. 12. 3. sg. *tut* 5. 14. 15. 16. 3. pl. *tunt* 5, *tund* 10. conj. 2. sg. *túgest* 7. 3. sg. *thú* 3. 2. pl. *túgent* 4. Prät. ind. 1. 3. sg. *tátt* 9, *tet* 10, *getet* 9. conj. 1. sg. *tát* 7. 14. 21. 3. sg. *tátt* 6. *tátti* 18. 2. pl. *táttent* 6. Imper. sg. *tu* 10. 11. 16. pl. *tunt* 1. Part. prät. *gethon* 4. *getan* 19. In den Urkunden erscheint ein Infin. *tůn* aus Constanz (Urk.-Buch Nr. 1390. 1421. 1528), Bischofszell (1555), Thurthal (1502); die Form *tün* aus Tettnang (1529), Lindau (1439), Rheinegg (1412), St. Gallen (1554). Die nicht umgelautete Form gehört also mehr den untern Bodenseegegenden an. Der conj. präs. hat flexivisches *g* (vgl. § 13); es erscheinen die Formen: *túgint* (Constanz, Nr. 1533, Steinach, Weisth. V. 182), *túge* (Constanz, Nr. 1421). Im Prät. wechseln die Schreibungen: *táti* (Constanz Nr. 1421), *tet, tát* (Constanz Nr. 1341, 1406). (Alem. Gramm. § 354.)

2. *gân.* Präs. ind. 3. sg. *gat* 14. *engat* 5. *engaut* 7. 11 (vgl. *angat,* Constanz Nr. 1421. 1533, *gán* Lindau 1501, *gand, gon, gant* Überlingen, Weisth. V. 213; *gat, gond* Gottlieben, Weisth. IV. 416.) conj. 3. sg. *erge* 23. Prät. ind. 3. sg. *gie* 11. 17. *gieng* 8. (Alem. Gramm. § 336.) Die heutige Aussprache zeigt nördlich des Bodensees Neigung zur Diphthongierung, in der N.-O.-Schweiz zur Verdumpfung in *å*. Im Westalem. wiegen die Formen mit *ê* vor. (Kauffmann, S. 277.)

3. *stân.* Präs. ind. 3. sing. *stat* 7. 8. 9. 10. 16. 18. infin. *stan* 3. *verstan* 2. 3. *bestan* 7. 18. *verston* 2. (Alem. Gramm. § 332.) Die Form *stan* in Urkunden aus Constanz Urk.-Buch Nr. 1435, 1421. Baden (Schweiz) Nr. 1519. (Über *gân, stân* siehe Kauffmann, § 61, Anm. 4 und S. 277. 282.) Die Verdumpfung des *â* zu *ô* und der Wandel zu *au* sind in zahlreichen Denkmälern des oberalem. Gebietes durch die Schreibungen *o, au, á* wiedergegeben, während gleichzeitig die einfache Bezeichnung *a* erscheint. Veränderte Lautung des *â* im 14—16. Jahrhundert darf nach den vielen Belegen als für den ganzen oberal. Dialect geltend angenommen werden; aus dem

Umstande, dass der Dichter wahrscheinlich *a*, der Schreiber in einigen Fällen *o* oder *au* schrieb, ist für ihre örtliche Zuweisung nichts zu erschließen, denn die Aussprache war wahrscheinlich dieselbe. (Alem. Gramm. § 44. 52. Bohnenberger, § 12.)

4. *sîn*. Präs. ind. 1. sg. *bin* 3. sg. *ist* pl. *sind, sint*. conj. 1. 3. sg. *sy* 3. 4. 5. 6. 12 u. ö. 2. sg. *siest* 12. *sigest* 19. 3. pl. *wesent* 23. Prät. ind. 1. 3. sg. *was* 4. 7. 16. conj. 1. 3. sg. *wár* 13. 14. 16. *wer* 3. 5. 6. 9. 2. sg. *werest* 9. 2. pl. *werent* 4. imper. *bisz* 18. 19. *wisz* 12. 16. infin. *sin* 3. 7. 8. 12. 13. 16. 17. 20. *wesen* 3. 5. 9. 10. 16. 17. 21. *gesin* 18. Partic. *gewesen* 3. *gesin* 12. 14. 18. Auffallend ist der gleichzeitige Gebrauch der Formen: *wesen, sîn, gewesen, gesîn* (z. B. 16, 114: *(gewesen) : wesen*, 16, 119: *sin : (fúrin)*. Dasselbe Schwanken des Gebrauches zeigt sich in Urkunden aus Constanz (Urk.-Buch Nr. 1421, 1533), wo *sin, gesin, wesen* abwechseln. Heinz. hat z. B. *wesen* 781, *gesîn* (inf.) 819. Für die Einfügung des *g* im conj. präs. bieten Belege Urkunden aus Lindau (Nr. 1532), aus Constanz (Nr. 1421. 1533), Weisth. I. 238 (Ermatingen), IV. 416 (Gottlieben), V. 217 (Sernatingen). Diese Schreibung tritt erst seit dem 14. Jahrhundert auf. (Alem. Gramm. § 353.)

§ 22.

Contractionen.

1. Über *sagen, tragen* vgl. § 5. *geben* § 11. *ligen* hat im präs. ind. 3. sg. *lit* 5. 11. 12.

2. *lâzen*. Präs. ind. 1. sg. *lan* 16. 18. 2. sg. *enlast* 16. 3. sg. *lat* 8. 16. *zerlat* 17. conj. 2. sg. *lasest* 18. 19. 3. sg. *laz* 14. *lass* 11. *lásse* 8. 10. Prät. conj. 3. sg. *liesz* 4. 7. 8. 2. pl. *liesent* 6. imper. *la* 12. *lant* 15. infin. *lassen* 10. 17. *lan* 3. 4. 16. 18. *lon* 4. (Alem. Gramm. § 336. b. 1.) Die Formen werden im Reime und im Versinnern verkürzt und unverkürzt nebeneinander verwendet, so dass eine Scheidung nicht möglich und schwankender Gebrauch bei Dichter und Schreiber anzunehmen ist. (Bei Heinz. erscheint gewöhnlich *lân*, jedoch auch *lassen* 1274; *lon* neben *lassen* in Weisth. I. 238 [Ermatingen].)

3. *haben*. Präs. ind. 1. sg. *han* 1. 2. 3. 4. 7 u. ö. (10mal im Reime, 7mal im Versinnern), *hab* 1. 11. 12 u. ö. (17mal, nur im Versinnern). 2. sg. *hast* 16 (*: enlast)* 19; *hest* 3. 5. 7. 16. 19. 21. 22 (stets im Versinnern). 3. sg. gewöhnlich *hat*, 2mal *het : (getet)* 9. 11. 2. pl. *hant, hand* 1. 3. 4. 5. 6 u. ö. 3. pl. *habent* 5. *hant, hand* 5. 8. 9. 10. 19. *hent : (abent)* 5, 51. conj. 1. 3. sg. *hab* 7. 8.

9. 16. 17. 18. 19. 2. sg. *habest* 15. 17. 2. pl. *habent* 3. 7. Prät. ind. 1. sg. *het(t)* 1. 13. conj. 1. sg. *hett* 3. 19. 2. pl. *hettent* 4. Imper. *hab* 13. *hand* 1. Infin. *han* 1. 2. 3. 5. 15 (meist im Reime), *haben* 3, 7 *(: buchstaben),* 11. (Alem. Gramm. § 373.) Sowohl im Reime als im Innern der Verse werden gleichzeitig volle und contrahierte, sowie Formen mit *a* und *e* verwendet. Dasselbe Schwanken des Gebrauches macht sich in Urkunden aus der Bodenseegegend geltend, z. B. erscheinen unter 16 Infinitivformen 9mal *haben, habin,* 7mal *han;* die Formen mit *ê* fallen mehr der Schweiz zu, auch im heutigen Dialecte; dort erscheint auch: *het, gehept* aus Lindau (Urk.-Buch Nr. 1368. 1431, 1551) neben: *hat, hant* (1432. 1461. 1501), und aus Constanz *(het,* Nr. 1430. 1406; *hant* 1534 u. ö.). Bei Heinz. stehen: er *het* 356. 518, *du hast* 415, *ich habe (: abe)* 1390, *hant* 1726, *haben* 782, *han* 740. Die Form *het* aus Überlingen, Weisth. V. 213; aus Zürich, Winterthur, Thurthal sind mehr *a*-Formen belegt (Urk.-Buch Nr. 1361. 1502. 1415. 1525. 1470), aus der N.-O.-Schweiz fast ausnahmslos *e*-Formen. Der im Reime, wie im Versinnern gleichmäßig schwankende Gebrauch weist sowohl den Dichter als den Schreiber in die Constanzer Gegend.

§ 23.

Für den Wechsel starker mit schwachen Verbalformen wäre das part. *geworchen* im Lassbergischen Texte 8, 74 der einzige Beleg. (Alem. Gramm. § 376. 1. a.) Die Lesung der hs. ist jedoch: *geworffen.*

D. Syntaktische Besonderheiten.

§ 24.

Der allgemeine Eindruck, den die 23 Stücke hervorrufen, lässt in Bezug auf Sprache und Stil keine günstige Beurtheilung des Dichters zu. Der Schwung der Gedanken steht mit der Unbeholfenheit der Darstellung oft in allzu auffallendem Gegensatze und der Inhalt wird durch die Mängel der Form verkümmert und zur banalen Phrase. Einige Absonderlichkeiten der Construction und einige an späterer Stelle zu erwähnende triviale Ausdrücke und Wendungen sind wohl die maßgebendsten Gründe, die diesen subjectiven Gesammteindruck bedingen.

Auffallende Sätze sind: *sicht uz ougen, der ist uz mut = wer uz der siht der ougen ist* 12. *das dich Maria mit dem zart grúsz*

der irem kint wart = *mit dem zarten grusz grüeze* 16. *an mir ellende ein* 8, 67. Verbale Constructionen: *einer bet der úch min herze gert* 4, *daz úch nit mer gesellschaft weder ich ald kainer behaft* 6. *daz grússen nit verbarck Johannes die reinen wip* 12. *der tut dich vergessen min* 12. *tu schin diner gnaden sálden schrin* 10. (9. *den vor Paulus tet schin.)* Einfacher Infin. ohne *ze* steht: *sust wont (wânt) ich milti funden han* 3. *ich swer din gebot laisten iemer mer* 21. Ungewöhnlich ist der transitive Gebrauch von *brësten: den brist ich uf* 23; von *verzagen: mich hat verzegt.* In dem Satze: *ab dem ein ieder miner mácht brechen was im best gedácht* scheint eine Verwirrung der Verben *denken* und *dunken* eingetreten zu sein.

Unverständlich sind die Verse: *mit dem wil ich hollent (ellend?) sin* 9, 21; *daz ich werd dins trostes gennas (daz ich dîns trosts genes? genôz?)* 7, 93; *doch touc (trag?) erbermd wider mich* 2079 (*wider* ist sonst stets mit dem Dativ gebraucht); *der iesus muter an iren trang (an in?)* 16, 14; *als got, do er sin eigen sun mit der magt marien* 17, 4; *ich scheid aber etenuer so* 18, 38; ferner 3, 33. 4, 21—22. 5, 109. 7, 17. 7, 113—114. 10, 65. 10, 77. 16, 109. 20, 40—41. 23, 32. Unklar und unbeholfen sind die Verse: 7, 78. 7, 25—26. 18, 17—19. 20, 24—30. 23, 14. Als bloße Füllverse, die der Dichter nur des Reimes halber einschob, sind aufzufassen: 2, 18. 3, 14. 3, 58. 3, 135. 5, 26. 11, 9. 12, 8. 13, 12. 16, 85. 17, 64. 17, 71. 19, 38. 20, 54. 23, 29. 23, 32. 23, 42.

Die Construction wechselt: *er ret mit dir in kurtzer stunt und daz mich tróst din zarter munt* 9. *daz ich din vil sender knecht mich fröwet was dir lieb wár* 14. *mich dúrst und sich vor mir den se* 16. *daz ich es klag und mir ist leit* 23. 18, 60 bricht Gedanke und Construction ab und läuft 18, 66 weiter, ähnlich 13, 22.

§ 25.

Aus der vollkommenen Übereinstimmung aller lautlichen Erscheinungen in den 23 Stücken lässt sich mit Sicherheit auf die Einheitlichkeit ihres Ursprungs schließen und es können im folgenden die einzelnen Untersuchungen des Versbaues, des Reimes u. s. w. diese Thatsache zur Voraussetzung nehmen. Das Denkmal ist, besonders nach den Ergebnissen der §§ 5, 6, 8 und 10 rein alemannischen Ursprungs und zwar in der Constanzer Gegend zu localisieren, einzelne Erscheinungen (§ 5, 6) verweisen es auf das nördliche Bodenseeufer in die Nähe der genannten

Stadt. Die Aufzeichnung geschah durch einen mittelmäßigen Schreiber, der den Text eigentlich nicht verunstaltete, aber durch seinen Dialect doch ziemlich merkbar beeinflussen ließ (§ 5, 6); wie der Dichter ist auch er alemannischen Ursprungs und seinem Dialecte nach ebenfalls der Constanzer Gegend, jedoch eher der schweizerischen Nachbarschaft zuzuweisen. Die Mundart des Dichters ist in den Reimen nicht von ausgedehntem Einfluss gewesen, da er diesen besondere Sorgfalt widmete, jedoch zeigen einzelne Bindungen stark dialectische Eigenheiten (§ 6). Im Innern der Verse hat er die Apokope in der weitgehendsten Art verwendet und viele Unregelmäßigkeiten der Schreibung sind darauf zurückzuführen, dass der Schreiber die willkürlichen Verkürzungen des Dichters nicht mehr verstand (vgl. § 26). Die fehlerhaften Constructionen und die unbeholfenen Ausdrücke fallen auf die Rechnung des Dichters, dem also keine große Sprachgewandtheit zuzusprechen ist, die unverständlichen Sätze dürften durch den Schreiber aus richtigen verdorben worden sein; durch die Schreibung einiger lateinischer Citate lässt der letztere vermuthen, dass er nicht Latein verstand (17, 17. 8, 7). Einzelne dialectische Eigenthümlichkeiten des Lautstandes und der Formen im Innern der Verse sind zwischen Dichter und Schreiber zu vertheilen, die Sprache des ersteren hat oft grob mundartliche Färbung und der Schreiber veränderte viele Formen, jedoch unregelmäßig, nach seiner Sprechweise. Einige Fälle der Diphthongierung von *î* und *ou* (§ 8) beweisen, dass die Schreibung theilweise durch die Orthographie bayerischer Schulen beeinflusst ist. Das Werk ist, wie besonders aus den §§ 11, 12, 13 und 17 hervorgeht, im 14. Jahrhundert entstanden; manche Anzeichen sprechen dafür, dass es um die Mitte dieses Jahrhunderts anzusetzen sei, da lautliche und orthographische Erscheinungen, die sich erst in diesem Jahrhundert bemerkbar zu machen beginnen, bereits stark in dem Denkmal hervortreten.

Versbau.

§ 26.

Von den 1708 Versen des Denkmals sind 24 lateinische und 9 lückenhafte deutsche (2, 35 – 36. 3, 20. 3, 23—27. 3, 31) nicht zu berücksichtigen, so dass als Grundlage einer Beurtheilung der

Verstechnik des Dichters 1675 Verse übrig bleiben. Im allgemeinen ist das Schema des vierhebigen Verses mit Reimpaaren und regelmäßiger Folge von Hebung und Senkung festgehalten.

Es erscheinen 1344 vierhebige Verse mit einsilbig-stumpfem Schlusse, z. B.:

daz túont mir liébiu frowe kúnt 1, 1
frow ouch bítt mîn sender múot 3, 127;

111 vierhebige Verse mit zweisilbig-stumpfem Schlusse, z. B.:

frow sît dáz nit íst beschéhen 2, 41,
sît mír ist trôst von iuch verzígen 3, 132;

168 dreihebige Verse mit klingendem Schlusse, z. B.:

wie sólt ich leít erwénden 3, 32,
sóltent ír mich lœsen 3, 147;

also zusammen 1623 Verse, die dem classischen Schema der Anzahl der Hebungen nach entsprechen.

Unregelmäßig gebaut sind 52 Verse, darunter 35 dreihebige mit einsilbig-stumpfem Schlusse, z. B.:

únz an iúch aleín 1, 16,
von dîner mínne stríc 1, 32;

2 dreihebige mit zweisilbig-stumpfem Schlusse:

daz ích ûf gnâd ergében (ûf genâd?) 1, 5,
mit kránkem lîp gesígen 6, 15;

10 vierhebige mit klingendem Schlusse (in den Stücken 2. 3. 5. 6. 7. 8. 16), z. B.:

ob ích nit trôstes ê erwérbe 3, 124,
und füége mín, daz sí erkénne 5, 15,
ir spréchent iú sî mísselúngen 6, 15;

3 mehrhebige:

nû sprich ich daz wol (ûf mînen eit), sicherlîch 5, 25,
hiemit enphilh ich dich dem (werden) kint 17, 77,
dâ vón waz iéman drán gebrósten íst 23, 29,

(durch Ausschaltung der eingeklammerten Stellen kann ein vierhebiger Vers hergestellt werden).

Unsicher ist die Betonung der Verse:

im der si gît
und der sich ouch wert (?) 17, 26—27.

Von den 1675 Versen sind also 1623 = 96% regelmäßig gebaut. In 18 Fällen sind Verse von ungleicher Hebungszahl durch den Reim verbunden, z. B.:

von dîner mínne stríc
frœd vón dem süezen bínen bíc 11, 32
mit kránkem lîp gesigen,
daz würd ich wærlich únverzígen 16, 104.

Einen wesentlichen Einfluss auf die Feststellung dieser Zahlen hat die ungemeine Ausdehnung der Apokope im Reime und im Versinnern. In 162 Fällen ist bei beiden Reimwörtern das schließende *-e* weggefallen, während es sehr oft ohne besondern Grund stehen blieb, z. B. kommt der Reim *frœd : tœd* 1, 17 vor, neben *frœde : tœde* 6, 113. — Das *-e* könnte also wieder angefügt werden, wodurch sich die Zahl der klingenden und zweisilbig-stumpfen Reime vermehrte. In 116 Fällen jedoch ist ein apokopiertes Wort mit einem ohne Apokope stumpf schließenden gebunden, so dass dieser Sprachgebrauch des Dichters erwiesen ist und auch für die apokopierten Reimpaare angenommen werden kann, wenigstens dort, wo die Aufzeichnung selbst ihn zum Ausdrucke bringt. (Dabei sind Fälle, in denen auch im Mhd. das schwache *-e* ausfällt, Paul, Mhd. Gramm. § 60. 120, nicht berücksichtigt.) Mit deutlicher Willkür oder Ungenauigkeit hat der Schreiber im Innern der Verse an einzelne Worte das schließende *-e* angefügt und andere apokopiert, so dass viele Unregelmäßigkeiten des Rhythmus vorhanden sind, die leicht verbessert werden können.

Die überwiegende Mehrzahl der Verse (1377) ist mit regelmäßiger Folge von Hebung und Senkung zu lesen, wenn auch der Wortaccent häufig beeinträchtigt werden muss, um diesen Rhythmus möglich zu machen. Der Dichter steht der silbenzählenden Verstechnik sehr nahe, von den Mitteln der classischen Metrik, die eine Mannigfaltigkeit der Silbenanzahl gestatten, macht er selten Gebrauch. In 83 Fällen ist durch Anfügung eines vom Schreiber apokopiertem *-e* der Rhythmus des Verses herzustellen:

dâ vón hânt gnâde frow von mír 1, 7,
hiemít so vált ich mîne hénd 3, 102;

10mal ist das vorhandene *-e* zu apokopieren, z. B.:

líeb(e) fürtríffet túgent víl 9, 11,
der glübd(e) die ích iuch hân getân 4, 40;

gleich unregelmäßig hat der Schreiber die Synkopen des Dichters behandelt: ursprünglich synkopiertes *e* ist 44mal aus dem Texte zu entfernen, z. B.:

daz iúch sînt iúwer g(e)lübde leít 4, 19,
diu g(e)lübd ist iúch geriúwen 4, 24,
wan dáz ez nit der g(e)loúbe hât 5, 92.

Stets ist im Worte *sölih* das *i* zu synkopieren. Dagegen ist 6mal das fehlende *e* einzuschalten, z. B.:

doch sît gewált genâd sol hân 1, 3,
wárf in mînes hérzen gráp 8, 84,
daz sprîchet líebes líep alsús 9, 8, ferner 12, 82. 19, 37. 22, 8;

diese Verse und die 1377 regelmäßig geschriebenen ergeben zusammen eine Zahl von 1520 Versen (90% der Gesammtsumme 1675), in denen die gleichmäßige Folge von Hebung und Senkung und zugleich die Einheitlichkeit der Silbenzahl durchgeführt ist.

Von den übrigen 155 Versen sind 57 durch versetzte Betonung oder starke Verletzung des Wortaccents in den Rhythmus gezwängt, z. B.:

wærlîch ald ích würd níemer frô 3, 129,
hiemít frow sî von mír geswígen 3, 131,
dâvon tætent ír vientlîch 6, 35,
hiemít geb íúch got mílten múot 6, 41,
daz ír nit hábent für unzúht 7, 16,
frowe flíeh als ér tet ê 10, 52;

in 31 Fällen ist die Einsilbigkeit der Senkung durch Verschleifung oder Contraction herzustellen, z. B.:

iúwern wíllen und íuwer gír 2, 44,
frow ich bín iuwer (iur) eígen 3, 142,
gesprochen ein wórt und íst ouch wâr 4, 2,
Krasis: *síht ûz oúgen dér (i)st ûz múot* 12, 19.

Die Senkung zwischen zwei Hebungen fehlt 41mal, meist am Ende des Verses, z. B.:

iuwérm gebót gehôrsám 3, 53,
mit eínem friúntlîchen gruóz 3, 135,
daz níht uf érd dem mínnér 5, 37,
wan mír ist swær und müelîch 5, 48;

hieher gehören die formelhaften Fügungen:

tác, náht und állez zît 12, 75,
wált, wázzer érd und zíl 12, 34.

In 22 Versen finden sich mehrsilbige Senkungen, die nicht verschliffen werden können, z. B.:

darzuó sô hát mir diu mín gelógen 3, 40
und bítt, daz ir hábent frœlich sít 3, 81,
iuch niémer mîn díenst gezeígen 3, 142.

Auftakt. 1118 Verse sind mit einsilbigem Auftakte gebildet, von dieser Zahl sind 308 mit auftaktlosen Versen durch den Reim verbunden, z. B.:

iúwer gáb nach mîner gér
so bítt ich gót, daz ér iuch wér 2, 3.

Schwere Silben stehen im Auftakte:

baidiú daz iúwer únd daz mîn 4, 43,
salb sô sîn hérze trûren enphâht 2, 16,
Judás verkoúft ouch gótes húld 9, 30,
Amôr du hâst alêrst gewért 7, 1,
lâzést dîn klág belîben 19, 48,
wöltést du mít dem wíllen dîn 20, 55.

Zweisilbiger Auftakt steht in 13 Versen (1, 9. 2, 38. 3, 85. 4, 40. 9, 32. 9, 50. 9, 72. 10, 2. 10, 12. 10, 21. 16, 10. 20, 67. 21, 75), z. B.:

als ich nûn und vór gebéten hân 1, 9,
ez ist wúnder liép daz ích genís 9, 32,
waz da mínneclîches trôsts beschách 16, 10,
ob mir dîn erbérmde nít wil gében 20, 67;

die Auftacte in den Versen:

iuwer zuht (zühte?) wil ich minnen 3, 68,
sînem vater an sîns tôdes pîn 18, 78

sind zu einer Silbe zu contrahieren.

Die Anzahl der Verstöße des Dichters gegen die Gesetze der mittelhochdeutschen Verskunst ist verhältnismäßig gering; die auffallendsten Unregelmäßigkeiten sind die Bindungen von Versen mit verschiedenen Auftakten oder verschiedener Hebungszahl, und die ziemlich zahlreichen (35) dreihebigen Verse mit einsilbig-stumpfem Schlusse. Klingende und zweisilbig-stumpfe Schlüsse sind auseinandergehalten, nur in 12 Fällen ist das Gesetz durchbrochen; der Dichter empfand also noch die Quantität der kurzen Stammsilben, was auch aus seiner genauen Reimtechnik hervorgeht. Die Einheitlichkeit der Silbenzahl ist ihm beinahe das Maßgebende, Verschleifungen und Contractionen werden selten verwendet. Apokopen und Synkopen sind nicht als metrische Mittel zu rechnen, sondern aus dem Sprachgebrauch des Dichters zu erklären. Er erzeugt den Rhythmus nicht durch die natürliche Wortbetonung, sondern ordnet diese dem Rhythmus unter. In Versbau und Reim zeigt er das angestrengte Bestreben, gute Vorbilder nachzuahmen; die Form ist ihm die Hauptsache, was nicht für seinen künstlerischen Sinn spricht, sondern ihn als Dilettanten kennzeichnet. In der Verstechnik ist er weniger glücklich; er verletzt den Wortaccent und verstößt gegen grammatische und syntaktische Regeln, um die gewünschte Reinheit der Form zu erreichen; gleichwohl hat er eine Anzahl von Fehlern des Versbaues nicht zu vermeiden vermocht.

Technik des Reimes.

§ 27.

Auf den Reim legte der Dichter das Hauptgewicht, für ihn war dieser Schmuck der Poesie beinahe ihr wesentlichstes Merkmal. Mit ganzem Fleiße suchte er nach *„der rîme süezecheit“* (23, 13) und besonders in dieser Hinsicht studierte er seine Meister, wie er selbst im Schlussworte angibt. Daher weisen die Reime, außer der Apokope, auch sehr wenige dialectische Besonderheiten auf, und sind als sorgfältig zu bezeichnen. Der Reimvorrath des Dichters ist nicht besonders groß, gewisse Bindungen kehren sehr häufig wieder; einige künstlerische Figuren sind angedeutet und lassen auf bewusstes Streben des Dichters nach schöner Form schließen, seine Kunst reichte aber zur Gestaltung nicht aus.

Der häufigste Reimvocal ist *a;* 103mal erscheint er im Reime. Darunter finden sich Bindungen von Wörtern auf *ac, agen (tac, slac, tragen, sagen* u. s. w.*)* 26mal; Bindungen wie: *kan : gan : erban : man : an* u. s. w. 2. 4. 7. 8. 15. 17. 23.

ë und *e* sind im Reime genau geschieden (vgl. § 3); es reimen nur: *welli : gefälli* 10, *bet : entet* 6. 16mal erscheinen Reimbindungen mit Formen der Verben *gërn* und *wërn, beschëhen* reimt mit *sëhen, erspëhen, brëchen* 2. 4. 5. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. *rëcht : knëcht* 5. 8. 10. 14. 19. 20. *hërz : smërz* 11. 16. 18. 19. Oft sind auch gebunden: *end : hend : send : ellend : missewend; senden : blenden : erwenden* 3. 5. 8. 10. 11. 21. 23. Sehr häufig ist der Reim *dir : mir : gir,* er kehrt in fast allen Stücken (mit Ausnahme von 5 und 15) und zwar 46mal wieder. Zusammensetzungen mit *-lîch* sind oft mit den pron. pers. *mich* und *dich* gebunden, und also als kurz aufzufassen, vgl. § 4. Die Bindungen *hort : ort : wort : mort : port* begegnen 3. 7. 10. 12. 17. 18. 21; *erkorn : dorn : geborn* 3. 7. 8; *got : spot : gebot* 4. 7. 9. 12. Reime wie: *stunt : kunt : munt : grunt : gesunt* u. s. w.; *stunden : wunden : verbunden* erscheinen 1. 3. 4. 5. 7. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 16. 18. 19. 21. *schuld : huld : duld* 3. 4. 6. *tugent : mugent : jugent* 2. 3.

Unter den weniger zahlreichen Reimen mit langen Vocalen fallen durch häufige Wiederkehr auf: *trôst : (er)lôst : rôst* 3. 5. 7. 15. 18. *tôt : nôt* 3. 12. 16. *mût : gût : tût (muot* u. s. w.*)* 3. 4. 5. 6. 7. 8. 11. 13. 14. 15. 16. 17. 19. 20. 23.

Häufig ist der Diphthong *ei* (ai) im Reime, z. B.: *lait : trait :*

sait : arbait : bitterkait (vgl. § 5) 4. 5. 6. 7. 8. 9. 15. 18. 20. 21. 23. *alain : ain : gemain : rain : main* 5. 7. 8. 9. 10. 13. 17. 20. *triu : niu* erscheint 3. 5; *triuwe : riuwe* 3. 8.

Bei den verhältnismäßig nicht zahlreichen unreinen Reimen sind drei Gruppen zu unterscheiden:

1. Es reimt Länge mit Kürze: *hân : an* 1. *gan : hân* 12. *kan : hân* 13. 16. *brant : hânt* 8. *bant : hânt* 9. *hânt : gesant* 2. *hânt : bekant* 4. *hân : gewan* 18. *dâr : entar* 3. *var : dâr* 7, *dâr : bar* 7, *wâr : gevar* 12. Die Silbe *-bâr* gilt als lang: *offenbâr : iâr : sonderbâr* 5. *lêrt : erwërt* 16. *enkêrt : erwert* 23. *versêrt : wërt* 17. *mêr : swër (iuro)* 21. *vertriben : belîben* 5. *hôrt : wort* 2. *gestôzen : verdrozzen* 11. *mâht : (meht) : gedæht* 23.

2. Andere vocalische Ungenauigkeiten: in Substantiven auf *ære,* wie *minnære, marterære* erscheint das Suffix in gekürzter Form, es reimt aber dennoch: *mînnér : swær* 5, 37. *swær : marterer* 8, 95. (Das Suffix *-er* gilt als Länge, wenn es einen Nebenton erhält; Whd. Mhd. Gramm. § 271.) Umgelautetes *a* und *ë* reimen in *gefálli : welli* 10, *bët : entet* 6. *[á* und *ê* reimen zufolge der Schreibung (*ê* für *æ* vgl. § 7): *stett : tát* 6, *wár : mer (mære)* 10; ebenso *o* und *ou ougen : togen* 7, *logen : ougen* 10. 19 vgl. § 7; *à* und *e*: *brehtet : gepfáchtet.]*

Auf Ungenauigkeiten der Schreibung beruhen die Reime: *auctoritet : seit* 17 (vgl. § 5), *sun : Marien* (vgl. § 16). Die Bindung *schree : meae* 2, 23 ist als klingender Reim aufzufassen (vgl. § 17).

3. Consonantische Ungenauigkeiten. Es reimen *s* und *z*: *daz : was* 4. 16. *daz : las* 5. 20. *baz : was* 15. *gras : naz* 21 vgl. § 12. *s.* Über die Bindungen *erkent : nempt, erloschen ist : gebrosten ist,* Reime zwischen *m* und *n, h* und *ch* u. s. w. vgl. § 6. 1—6. Nur Schreibfehler sind: *hat : ab : (hab : ab)* 17, 86, *versúmet (versinnet) : minnet* 25, *verwisset (verwîset) : gespîset* 5.

Die ziemlich zahlreichen Bindungen lateinischer Worte mit deutschen sind zum größern Theile rein; unter den 20 Fällen erscheinen, abgesehen von der Vernachlässigung der lateinischen Quantität, wie in *canticis : lis* 8, *ergê : difficile* 5 nur 3 unreine Reime: *daz : caritas* 9, *ûz: Virgilius* 17, *sust : conflictus* 16, in welchem letzteren Falle nur ein Schreibfehler vorliegt und *sus* zu lesen ist.

Die oft erscheinenden mehrsilbigen Reime sind wohl nach des Dichters Absicht (23, 12) als künstlerisch gewollt aufzufassen, da sie im Minnesang vielfach verwendet werden. (Diez, Poes. d.

Troub. S. 264. Wackernagel, altfranz. Lieder u. Leiche S. 173; solche mehrsilbige Reime, wie die folgenden, werden in den genannten Büchern als „leonymische“ bezeichnet. W. Grimm, „Zur Geschichte der Reime“, kl. Schr. 6, 279 bezeichnet sie als „reiche Reime“.) *verjegt : verzegt* 3, *erworben : erstorben* 3, *gewesen : gelesen* 3, *verrigelt : versigelt* 5, *verhal : verstal* 11, *gegeben : geleben* 11, *erwinden : verbinden* 11, *genesen : gelesen* 14, *verderben : erwerben* 16, *getrencket : gedenket* 16, *geding : geling* 16, *minneclich : inneclich* 8 (wahrscheinlich auch: *wünneclich : inneclich* 18, 71), *erloschen ist : gebrosten ist* 23.

Zu bemerken ist der rührende Reim: *genant : genant* 19, 51, der grammatische Reim: *bic : stric : bicken : stricken* 11, 32.

Doppelte Reimbindungen erscheinen öfter: 4mal am Schlusse: *leben : geben : leben : geben* 3, *berait : laid : stättikait : trait* 7, *lait : kranckhait : trait : trivaltikait* 15, *mê : wê : ergê : flê* 23; 4mal in der Mitte des Stückes: *hent : abent : genent : ent* 5, *git : widerstrit : snit : git* 17, *lân : wân : hân : bestân* 18, *klag : trag : klag : mag* 19. Ob diese Erscheinung aus der Reimnoth des Dichters hervorgeht oder künstlerisch beabsichtigt ist, kann nicht entschieden werden, doch deutet die Wiederkehr der gleichen Reimwörter mehr auf das Unvermögen des Dichters hin. Gleichartige Reime folgen, nur durch wenige Verse geschieden, oft aufeinander: in Nr. 11 ist der gleiche Reim: *beschicht : gesicht* v. 24—25 schon v. 28—29 wiederholt.

Der Reimvorrath des Dichters ist also, wie sich aus der häufigen Verwendung gleicher Reime ergibt, nicht bedeutend, dagegen weist er wenige Unregelmäßigkeiten auf; in den Versuchen, künstliche Reimformen anzubringen, ist der Dichter weder besonders glücklich, noch geschickt.

Inhalt des Denkmals.

§ 28.

Die 23 Stücke stellen sich als eine Reihe von briefähnlichen Gedichten dar, die sich alle ganz oder zum Theile in directer Anrede an eine Frau wenden. Nr. 8 und 22 werden vom Dichter selbst als Briefe bezeichnet. Eine Verschiedenheit des Inhaltes ergibt sich aus den wechselnden Verhältnissen, in denen sich der Dichter oder die Frau befindet, aus den mannigfachen

Stimmungen und Gefühlen, die den Dichter je nach dem glücklichen oder unglücklichen Stande der Liebesbeziehungen zu seinen poetischen Ergüssen veranlassen. Hervorstechende Eigenthümlichkeit zeigt nur das Stück Nr. 19, in welchem das beliebte Motiv zur Verwendung kommt, dass der Dichter bei einem Gerichte Hilfe suchen will gegen die Frau, die ihm sein Herz gestohlen hat. Zwei Stücke, Nr. 9 und 15, beziehen sich auf bestimmte Situationen, das eine ist an die im Kloster befindliche, das andere an die kranke Geliebte gerichtet; was in andern Briefen von den Verhältnissen der Personen erwähnt wird, trägt keinen sichern Charakter, wie in Nr. 12 die Klage, dass Erde, Wald und Wasser zwischen den Liebenden liege, oder in Nr. 18 der Abschiedswunsch des Mannes, der die Geliebte verlassen muss. Nr. 23 ist eine Art Nachwort mit frommen Gedanken und bildet einen passenden Abschluss der ganzen Reihe.

Eine deutliche Grenze liegt zwischen den Stücken Nr. 6 und Nr. 7; in den ersten Briefen wird die Anrede mit „Ihr“ gebraucht, in Nr. 7 beginnt das vertrautere „Du“ einzutreten; nur in den Anfangsversen dieses Stückes und später vereinzelt findet sich wieder „Ihr“. Dementsprechend ist auch der Charakter der Briefe verschieden, von Nr. 7 an kommen die wechselndeu Stimmungen in einem schon bestehenden Verhältnisse zum Ausdrucke, bis Nr. 6 sind es Annäherungsversuche und Werbungen, die mehr oder weniger deutlich vorgetragen werden.

Der erste Brief, von dem nur der Schluss vorliegt, scheint den Beginn der Werbung vorzustellen, die folgenden fünf können als Antworten des Mannes auf das Verhalten der Frau der ersten Erklärung gegenüber gelten. In Nr. 2 dankt er für die Gabe, die sie ihm sandte und bittet um weitere Gunstbeweise, in Nr. 3 versichert er die Frau seiner Beständigkeit, obwohl sie seine Werbung zurückwies, im nächsten Briefe kündigt er ihr die Liebe auf, da sie ihn herb verspottet hat. Mit feurigen Versicherungen antwortet er in Nr. 5 auf ihre Äußerung, dass sie seine ungestüme Liebe nur für ein Strohfeuer halte, endlich in Nr. 6 vertheidigt er sich gegen ihren Vorwurf, dass alle Männer falsch seien, was sie zu ihrem Schaden erfahren habe.

Das Verhältnis wird stets als in seinem Beginne stehend gedacht, die Gunst, die dem Liebhaber zutheil wird, ist die erste, oder die Absage der Frau ist die Antwort auf seine ersten Erklärungen. Die gleiche Liebschaft ist in so wechselnden Ver-

hältnissen nicht denkbar, die Antwort der Frau setzt jedesmal einen andern Charakter, andere Auffassung der Minne voraus. Einmal gibt sie mit voller Zustimmung dem Werber Gehör und lässt ein vertrauendes Gemüth ahnen, oder, schüchtern und ohne Erfahrung, kann sie sich die Plötzlichkeit seiner Liebe nicht erklären und nicht an einen Bestand dieser stürmischen Leidenschaft glauben. (Nr. 2 und 5.) Die Frau, der die Antwort des 3. Briefes gilt, ist spröde, ohne dass ein näherer Grund dafür gesagt wird; erfahren und gewitzigt in Liebessachen ist die in Nr. 6 Umworbene, die den Liebhaber nicht jeder Hoffnung beraubt, während der arme Mann in Nr. 4 von einer Kokette einfach verhöhnt worden ist. Dasselbe Verhältnis konnte unmöglich Veranlassung zu allen diesen Briefen sein, die auf so verschiedenen Bedingungen in Bezug auf den Charakter und die Lebensauffassung der Frau beruhen. An mehrere Verhältnisse zu denken, ist kein ganz sicherer Ausweg. Jedesfalls wäre es auffallend, dass dem Dichter alle Möglichkeiten in der Beantwortung seiner Liebesanträge zugestoßen wären und er es mit allen möglichen Frauencharakteren zu thun gehabt hätte. Eine Überzeugungskraft innerer Wahrheit ist in diesen Briefen so wenig vorhanden, als in irgend welchen andern; die ganze Liebesbriefliteratur stellt nur eine Aneinanderreihung gangbarer Redensarten dar.

Auf diese auffallenden Thatsachen gründet sich die Annahme, dass in diesen Stücken lediglich eine Reihe von Musterbriefen vorliege, in denen für jeden Minner, je nach dem Verhalten der Frau seiner Werbung gegenüber, die passende Antwort vorbereitet ist. Mit dem Inhalte der folgenden 16 Stücke steht diese Auffassung der ersten Briefe nicht in Widerspruch. Alle beziehen sich auf das Bestehen und die mannigfaltigen Schicksale eines Verhältnisses, das die Fortsetzung der früheren Werbungen vorstellen kann, wenn diese zuerst schon erhört worden waren oder bei einer Erneuerung der Liebesschwüre die Gnade der Frau erlangt hatten. Durch eine gänzliche Absage, wie in Nr. 4, sind die Beziehungen natürlich abgebrochen.

Im 7. Briefe wird zuerst der Minne (Amor) gedankt, dass sie dem Sänger die Wünsche seines Herzens gewährte, die Frau hat ihm ihren Gruß entboten und er verpflichtet sich nun, vor allen Frauen ihr seine Dienste zu weihen. Nun entwickeln sich alle Wechselfälle des Minnedienstes: er ist fern von ihr und sieht sie zu selten (Nr. 11, 12), sie zweifelt an seiner Liebe (Nr. 17),

er ist eifersüchtig und sieht oder glaubt sich betrogen (Nr. 10, 12); leidenschaftlich bittet er um eine Zusammenkunft, er wagt es, ziemlich deutliche Wünsche auszusprechen, erschrickt aber über seine Kühnheit und fleht um Gnade (Nr. 16, 20); hart fällt ihm der Abschied, er schwört aber ewige Treue (Nr. 18). Die Briefe Nr. 8, 13 und 14 sprechen das Lob der Frau und sind Grüße beglückter Liebe, Nr. 8 bittet insbesondere, dass sie das zarte Geheimnis hüte. Am Ziele seiner Wünsche angelangt, findet er nicht genug Worte des Dankes, er will ihr ewig dienen (Nr. 21), ein kleines Brieflein (Nr. 22) meldet in volksthümlichem Tone zärtlichen Gruß. Ein Intermezzo bildet Nr. 19 mit der Anklage gegen die Frau, die des Minners Herz entführte.

In Nr. 9 und 15 finden wir die Geliebte in bestimmten Situationen, einmal wird sie als im Kloster eingeschlossen bezeichnet, das anderemal ist sie krank und der Liebhaber sendet ihr Trost und seine Wünsche für ihre Genesung. In welchem Verhältnisse sie zum Kloster steht, ist nicht näher ausgedrückt, sie ist eingeschlossen, er will aber Schlössern und Riegeln trotzen. Dieser Brief macht am stärksten den Eindruck der Unwahrheit: wenn er wirklich als geheimer Bote des Dichters an seine Geliebte dienen sollte, so hatte dieser Ursache, die bestimmten Verhältnisse, die den Liebenden ohnehin bekannt waren, vor aller andern Welt thunlichst zu verschweigen. Er konnte nicht selbst in dem Briefe angeben: *ich mein daz klôster dâ du în bist beslozzen, frowe mîn* 9, 38. Eine solche Angabe ist nur verständlich, wenn das Gedicht als Stilübung und Muster für einen bestimmten Fall zu gelten hatte. Die späteren Klagen der Eifersucht, die Trennungen und der endliche Besitz lassen sich nicht recht mit der Minne einer Frau vereinbaren, die durch ein festes Thor von ihrem Anbeter geschieden ist. Einmal, in Nr. 7, scheint eine bestimmte Thatsache berührt zu sein. V. 108 spricht die Geliebte an: *ach zartez k. ich bitte dich. k.* soll jedenfalls wie in vielen andern Liebesbriefen (vgl. Theil II) den Anfangsbuchstaben des Namens der Gebliebten bezeichnen. Dies hindert jedoch nicht, das Stück als Musterbrief aufzufassen; der Dichter mochte diese beliebte Wendung wohl anbringen, in die gleicherweise jeder andere Buchstabe eingeschoben werden konnte.

Durch diese Annahme ist das Stück Nr. 23 erklärt, welches nur als Abschluss einer derartigen Reihe von Musterbriefen verständlich ist und seinerseits wieder diese Auffassung befestigt.

Der Dichter überschaut sein ganzes Werk, in dessen Vorwort er versprach, seine Kunst dem Dienste der Minne zu weihen. Dieses „proemium“ fehlt und ist zugleich mit dem Beginne des 1. Briefes in die große Lücke am Anfange der Handschrift hineinzudenken. Er wollte der Minne einen Rosenkranz wirken, *„ab dem ein jeder minner meht brechen waz im best gedæht ze sîner macherî wie diu wær“*. Nun gebrach ihm die Kunst, weshalb er sich beinahe in jedem Briefe entschuldigte, und er bittet um die Nachsicht der Leser. Er selbst pflegt beständige Liebe, wie aus dem Gedicht zu ersehen ist, das er dichten musste nach dem Drange seines Herzens: *wes ein herz ist vol daz ret der munt ob er ez sol.* Stolz sagt er, dass er nicht für alle Laien geschrieben habe: *(dâ von) sô hât mîn munt bericht ûz mînem herzen diz gedicht und hât vermischt dar in latîn allen torpeln gar ze pîn; allen leien ich nit sprich, wan etelich sind hovelich, in der dienst ich mich ouch phlicht und teil (Hs. tât) mit in mîn arm gedicht.* Dann folgt der fromme Schlussgedanke: die wahre Minne ist die Gottesminne, sie soll hier und dort im Herzen des Dichters bleiben.

Damit ist der Charakter des Werkes bezeichnet. Ein jeder Minner sollte daran Theil haben und aus dem Kranze brechen, was ihm gefiel, aber nur dem Gebildeten war das Verständnis möglich, da der Dichter seine Verse kunstreich mit Latein durchsetzte. Die Absicht des Werkes ist, die Minne zu verherrlichen und allen Liebenden Muster edler Briefe und Liebeswünsche zu bieten. Das Vorwort muss diese Absicht ausgesprochen haben, das Schlussgedicht bedauert, dass dem Dichter nicht die genügende Kunst zugebote stand. Er vermochte die Meister nicht zu erreichen, die in dem Garten der Minnedichtung schöne Kränze brachen. Der Cyklus der Briefe ist nicht durch vermittelnde Zwischenstellen unterbrochen, sie schließen unmittelbar aneinander; nur in Nr. 7 könnte man die Verse 1—18 als Einleitung zu dem Briefe auffassen, der eigentlich erst V. 19 mit dem obligaten Gruße beginnt.

Poetische Technik.

§ 29.

Die Liebesbriefe hatten zur Zeit der Entstehung des Denkmals schon eine lange Überlieferung in der deutschen Literatur

hinter sich, ohne sich von dem ursprünglichen Muster, das aus Frankreich gekommen war, im wesentlichen entfernt zu haben. (Vgl. II. Th.) Gruß und Segenswunsch bilden die Grundlage der Dichtungsart, dazwischen hinein schlingt sich das künstliche Gerank der Wendungen, Redensarten und Bilder, die der sich verbreitende Minnesang in immer mehr wuchernder Fülle erschuf. Die Stellung unseres Denkmals in der ganzen Geschichte der poetischen Liebesbriefe zu begrenzen, ist die Aufgabe des zweiten Theiles; hier ist ein Vergleich der Darstellungsart in den 23 Stücken zu versuchen.

Dem Inhalte entsprechend, ist der Ton der Stücke 7—22 verschieden von dem der ersten 6 Briefe, was sich schon durch den Wechsel der Anredeform ausdrückt. Die ersten Stücke sind Werbebriefe, in denen der Gruß, der beglückter Liebe erlaubt ist, und das vertraute „Du“ noch nicht statthaben, nur um ihren Gruß darf er bitten (2. 3. 5.). Dagegen bietet der Dichter von Nr. 7 ab seine ganze Phantasie auf, um für die Grüße einen schönen Ausdruck zu finden. In charakteristischer Weise sucht er Anknüpfungspunkte in der heiligen Schrift. So wünscht er, mit Gabriels Gruße an Maria grüßen zu können (7, 8), oder mit Gottes Gruße bei der Verkündigung Mariä (17), mit Jesu Gruße bei der Menschwerdung (21); wie Maria Jesum bei seiner Geburt grüßte (16) oder wie sie selbst damals von den Engeln gegrüßt wurde (14); wie Jesus seine Mutter (im Himmel?) empfieng (13), oder wie ihn Johannes im Mutterleibe grüßte (12); mit dem Gruße Christi an die Seelen in der Vorhölle (15), mit dem Gruße des Apostels Paulus an die Jünger (9). In Nr. 19 beauftragt der Dichter die Minne, die Frau zu grüßen; in Nr. 22 kündet er ihr in einfachen Worten: *gruoz von herzen und von munt mê den hundert tûsent stunt.* Der Brief Nr. 10 verschmäht den Gruß, da der Dichter die Frau beschuldigt, dass sie ihn betrüge; Nr. 18 klagt über die Nothwendigkeit des Scheidens, Nr. 20 drückt den Wunsch nach Erfüllung der größten Sehnsucht des Liebenden aus, beide beginnen als Selbstgespräche und gehen erst später in die directe Anrede über. Die meisten dieser Grüße sind erkünstelt und entsprechen der Überlieferung nicht. Gewöhnlich ward in den Briefen der Gruß Gottes entboten oder die Frau Minne als Überbringerin der Grüße bestellt, oder auch in einfacher Formel ein Liebesgruß übermittelt. Am nächsten dem gebräuchlichen Stile kommt Nr. 22, dessen Anfang und Schluss

eine Annäherung des Dichters an die volksmäßigen Formeln andeuten. Die stete Heranziehung biblischer Vergleiche weist auf den priesterlichen Stand des Dichters hin. Oft nimmt der Gruß einen breiten Raum ein (7. 13. 14. 16. 21) und meistens enthält er die Entschuldigung, dass der Dichter nicht die Macht habe, die Frau zu grüßen, wie er es wünscht (12. 13. 14. 15. 16, 16: *sît ich dir daz nit senden kan, sô . . .).*

Die Segenswünsche, die ebenso wie der Gruß den Briefstil charakterisieren, sind vom Dichter beinahe ausnahmslos in seinen Briefen verwendet, sowohl am Schlusse, wo ihr eigentlicher Platz ist, als im Zusammenhange der Rede. Zwei Briefe, in denen der Gruß fehlt, beginnen mit Wünschen für die Geliebte (2. 6). Nr. 14 schließt die Wünsche gleich an den einleitenden Gruß an. Gewöhnlich ist Gott als Spender des erbetenen Segens angerufen, er soll Freude, Segen und Hilfe bringen, der Frau milden Sinn verleihen und den Willen der Liebenden erfüllen. Im einzelnen wünscht der Dichter, das Jesukind möge der Frau die Gaben der heiligen drei Könige verleihen (Nr. 14), Gott möge sie von ihrer Krankheit genesen lassen (15). Verschiedene Formeln, in denen das Wohlbefinden der Liebenden gewünscht wird, erinnern an den Volkston: *got lâz dich frisch und wol gesunt* 11, *lâz dich got ze aller stunt frî, frô, frisch und wol gesunt* 14, *daz du sîest frisch und frô* 12; besonders die Schlussformel von Nr. 22: *got lâz dich frisch und wol gesunt unz eine rôse gelt ein phunt* ist geradezu der Volksüberlieferung entnommen, in der sie sehr beliebt war. (Siehe Theil II.) Die Anrufung der Göttin Venus (16) ist der Minnepoesie sehr geläufig; einzelne Variationen der Bitte an Gott entsprechen der Neigung des Dichters, religiöse Vorstellungen heranzuziehen: *hiemit phleg unser diu vil zart, diu Jôsêph gemahelt wart* 12, *hiemit enphilh ich dich dem werden got, als er enphalh die sêle sîn sîm vater an sîns tôdes pîn* 18. Auffallend kirchlich klingt die Wendung: *hiemit enphilh ich dich dem werden kint ab dem sîn fuoter az daz rint und bitt ez sô ez werd so alt, daz ez habe vollen gwalt, daz ez geb* . . . 17. In Nr. 13 und 19 entfällt die Anrufung eines Helfers, der Dichter wünscht der Frau nur alles Gute *„unz dir werde kunt gernder gruoz von mînen munt“*, oder *„liebes mê den trophen hab der Bodem sê“*. An der letzten Stelle ist die Beziehung auf die bestimmte Localität von Wichtigkeit.

Der Dichter hielt sich im allgemeinen innerhalb des be-

kannten Rahmens der Liebesbriefdichtung, indem er den einleitenden Gruß und den Segenswunsch am Schlusse regelmäßig verwendete. Seine Individualität macht sich in der Gestaltung dieser Mittel besonders durch die Neigung bemerkbar, viel von Gott und von biblischen Ereignissen zu reden, wobei in der Ausführung des Gedankens manchmal eine gewisse Naivetät der religiösen Vorstellungen zutage tritt. Manche Wendung entnahm er der Überlieferung des Volkes. Verwandt mit dem gebräuchlichen Stile sind außer den oben erwähnten Formeln auch die Einleitungen der Briefe Nr. 8 und 22; in Nr. 8 tritt der Brief selbst mit einer Anrede auf (siehe Theil II) und verkündet, dass er gekommen sei *„in ellenhafter wât“*, welcher Ausdruck jedesfalls einer volksmäßigen Formel entsprechen dürfte; in Nr. 22 spricht der Dichter das Brieflein als seinen Boten an und übergibt ihm Nachrichten und Grüße. (Siehe Theil II.) Die Wendung *„nit mê schrîb ich an diser stat“* in Nr. 11 ist im Stile poetischer und prosaischer Briefe durchaus gebräuchlich. (Siehe Theil II.)

§ 30.

Mit großem Stolze rühmt sich der Verfasser, Latein in sein Werk „vermischt“ zu haben. Da dieses poetische Mittel eine hervorstechende Eigenart dieser Dichtungen bildet, so mag es vor andern charakteristischen Merkmalen gewürdigt werden.

Theils sind es ganze Sprüche, die der Dichter citiert, theils einzelne lateinische Worte, die er in den deutschen Text, meist in den Reim, einschiebt. So gut es geht, wird der lateinische Satz in Verse zerlegt, wobei auch einige Unförmlichkeiten vorkommen, z. B. V. 3, 117: *adolescentulus ego sum et contemptus,* oder das Ganze schwer verständlich wird, wie 17, 16—20: *cor fidele laeditur, si alteri* (Hs. *etrium*) *conceditur, ab eo cui fides datur, et uterque cruciatur.* Die Citate haben verschiedenen Ursprung und sind bestimmt, die Weisheit des Autors in das hellste Licht zu setzen. Sechs Citate stammen aus dem Hohen Liede:

3, 130: *quia amore langeo.* Cant. 2, 5 und 5, 8.
7, 38: *anima mea liquefacta est in amoris iaculo.* Cant. 5, 6.
7, 55: *sub umbraculo eius, quam desidero.* Cant. 2, 3.
7, 62: *dum inclinaretur umbra.* Cant. 2, 17 und 4, 6.
8, 23: *est fortis ut mors dilectio.* Cant. 8, 6.
20, 5: *in meo per noctem lectulo quaesivi, quam desidero.* Cant. 3, 1.

Nur bei zweien dieser Stellen ist ihre Quelle erwähnt

(8, 23. 20, 5), die übrigen sind ohne jeden Hinweis in den Text eingeschaltet. Aus dem Buch Hiob 10, 1 ist das Citat: *taedet animam vitae meae* 2, 34 genommen; aus Psalm 118, 5, 41 die Stelle: *adolescentulus ego sum et contemptus* 3, 117; der Spruch: *ex abundantia cordis os loquitur* 23, 40 steht Luc. 6, 45 und Matth. 12, 34. Am Beginne des 9. Briefes herrscht eine schwer lösbare Verwirrung in Bezug auf die Quellenangabe und das Citat selbst: *ein wort las ich in artibus, daz sprichet liebes liep alsus: multas excedit caritas virtutes, liep, sus tiutsch ich daz: lieb fürtriffet tugent vil als ez der lêrer Paulus wil.* 9, 7 ff. Die Stelle bei Paulus 1. Corinth. 13, 8 heißt: *caritas nunquam excidit,* in der *Ars amatoria* Ovids ist ein ähnlicher Gedanke nicht aufzufinden. Möglicherweise hat der Dichter, um die willkürliche Änderung des biblischen Citates zu rechtfertigen, den Verfasser der *artes* als zweiten Gewährsmann vorschützen wollen. Zu den Sprüchen: *quum amanti nihil est difficile* 5, 32 (Prop. 2, 13, 65?) und *quia volneratus caritate sum* 9, 58 (Ars am. 1, 21?) ist keine Quelle erwähnt, die Stelle: *omnia finem habent* 5, 52 ist unter Berufung auf unbekannte „Meister“ (des Ma.'s) citiert. Zwei Citate sind nach des Dichters Angabe aus Ovid und Virgil geschöpft: *doch spricht Ovidius: ez tuot wê amare sine spe* 9, 17, *liep ez spricht Virgilius: cor fidele laeditur, si alteri conceditur ab eo cui fides datur et uterque cruciatur* 17, 17. Keines von beiden ist in den Werken der genannten Lateiner aufzufinden, auch hat die Sprache der zweiten Stelle keinen classischen Anstrich, so dass die Vermuthung naheliegt, der Dichter habe seine eigenen Gedanken durch die Anführung der berühmten Autoritäten vor dem Zweifel an ihrer Giltigkeit schützen wollen. Dem „Minnebuch“ sind die Verse entnommen: *o amantis animus, quam tunc cruciatur, ab amica si separatur,* 18, 4; was für ein Werk unter dieser Quelle zu verstehen sei, ist ungewiss. Einzelne lateinische Wörter sind öfters, namentlich im Reime, verwendet und können theilweise als Reimbehelfe gelten (siehe § 27). In den meisten Fällen ist dem Citate die Übersetzung beigefügt, eingeleitet durch die Formeln: *daz spricht in tiutsch, daz tiutsche ich, daz merk in tiutsch, daz tiutsch ich ûz dem herzen* u. s. w. Nur die Stellen 3, 31 *(quia amore langeo)* und 9, 58 *(quia volneratus caritate sum),* sowie die einzelnen lateinischen Wörter *(amore fervidus* 8, 7, *remedium* 16, 68 u. s. w.) sind nicht übersetzt.

Die Einmengung lateinischer Verse und Wörter in deutsche

Gedichte ist eine in der deutschen Poesie nicht seltene Erscheinung. Schon aus alter Zeit hören wir von dem Leiche eines Mönches auf die Versöhnung Kaiser Otto I. mit seinem Bruder Heinrich (941), in welchem halb hoch-, halb niederdeutschen Gedichte lateinische Verse in den Text verwoben sind. (Vgl. M. S. D. 3. Aufl. I. Band, Nr. XVIII „De Heinrico", Anm. II. B. S. 99.) Die Mönche verschmähten es, in der *lingua barbara* zu dichten, sie wählten aber deutsche Stoffe und zu ihren Gesängen deutsche Weisen, so gelangten sie endlich zur Mischpoesie, was für sie keine Spielerei, sondern ein ernstgemeintes Kunststück bedeutete. Notker verfasste im Anfange des 11. Jahrhunderts auch in Prosa solche gemischtsprachige Stücke, ihn ahmte Abt Williram von Ebersberg nach, beide hatten dabei den Zweck, lateinische Texte zu erläutern. Aus dem 12. Jahrhundert sind nur wenige Zeilen als Beweis für das Fortleben dieser Dichtungsart vorhanden, umso üppiger blühte sie im 13. Jahrhundert auf, als die fahrenden Cleriker (Goliardi, Trutanni) sie zu komischer Wirkung zu verwenden wussten. Aus dieser Zeit stammen jene Lieder: *ich was ein kint sô wolgetân, virgo dum florebam* (Carm. Bur. Nr. 146), *stetit puella bî einem boume, scripsit amorem an einem loube* (Carm. Bur. 138), *virgo quaedem nobilis diu gie zu walde umbe rîs* (Carm. Bur. 145), *floret silva undique nach mîme gesellen ist mir wî* (Carm. Bur. 112) u. s. w. Auch provenzalische Einmischungen finden sich in den Liedern der Vaganten (Carm. Bur. Nr. 167, 235). In den Klöstern blieb indessen diese Dichtungsart in Ehren, Beispiele sind die frommen Glossenlieder, die auch im Niederländischen vorkommen; später entwickeln sich dann die gemischtsprachigen Kirchenlieder, als deren ältestes das Weihnachtslied *„in dulci jubilo"* angesehen wird. Einzelne weltliche Dichter lieben die Einflechtung lateinischer Verse, theilweise, um mit ihrer Bildung zu prunken. Namentlich in Minnegedichten und in der geistlichen Didaktik ist dieses Mittel oft verwendet, so in der Minnelehre des Heinzelîn von Constanz (vgl. die Dissertation von Höhne, „Die Gedichte des Heinzelîn von Constanz und die Minnelehre". Leipzig 1894), in den Lehrgedichten, die in den „Altdeutschen Blättern" von Haupt und Hoffmann, I. 343 und II. 309 abgedruckt sind und in einem Gedichte *„eia karissima"*, das Goedecke Littg. I. 54 erwähnt. Der Tannhäuser mischt in seine Lieder romanische Verse, um eine satirische Wirkung zu erzielen. (Vgl. Siebert, Tannhäuser, Inhalt und Form seiner Ge-

dichte. Berl. Beitr. V. 2, 5. Abschn. S. 14 und 80 ff.) Brun von Schonebeck (herausgegeb. von Arwed Fischer, Bibl. d. litt. Vereins, 198. Bd., vgl. Böckh und Gräters Bragur II. 324) machte sein Werk, die Paraphrase des Hohen Liedes, zu einem Gemisch von lateinischer Prosa und deutschen Versen, zuweilen verflocht er auch lateinische Verse in den Text. (Vgl. Germanist. Abhandl. VI. § 67.) Später finden sich bei Heinrich von Laufenberg und Muscatblüt manche gemischtsprachige Gedichte und gleichzeitig bemächtigten sich die Laien der Mischpoesie, um geistliche Gesänge zu travestieren. Vocabularien wurden in dieser Art hergestellt, die Schreiber brachten ihre Spässe in gemischten Versen am Ende der Handschriften an. In der Reformationszeit war diese Dichtungsart eine Waffe der Satire gegen die Geistlichen, später verlor sie sich aus den bürgerlichen Kreisen und lebte noch im Studentenliede fort. (Vgl. Hoffmann v. F., *„In dulci jubilo“*, Geschichte der lateinischen Mischpoesie.)

Der ganzen Überlieferung scheint unser Dichter selbstständig gegenüber zu stehen, wenigstens weist er keine Beziehungen zu den bekannten Quellen auf, auch nicht zu Heinzelîn. Die enge Verquickung der Citate mit dem deutschen Texte und die Verwendung des lateinischen Spruches für eine ausgeführte Betrachtung kann als sein originelles Eigenthum gelten. Über einige Ähnlichkeiten seiner Art, lateinische Citate einzuflechten, mit dem Stile Bruns von Schonebeck wird im Folgenden (§ 39) gehandelt werden.

Unter dem *„minne buoch“*, dem der Dichter die Verse 18, 4—6 entnommen haben will, dürfte die *ars amatoria* Ovids zu verstehen sein. Ein Minnebuch wird auch Gesammtabenteuer II. 26, v. 87 erwähnt: *jâ bin ich ouch ze schuole gewesen und hân du Minnen buoch gelesen.* (v. d. Hagen meint dazu, dass hier wohl weniger an ein bestimmtes Buch, als an eine Sammlung von Aussprüchen der Minnehöfe oder von Minne-Abenteuern zu denken sei; die erstere Ansicht ist ganz unhaltbar.) Die Stelle in Fleckes Flor und Blancheflor (herausgegeb. von Sommer, Bibl. d. ges. d. Nat. Litt. VI.) *„nu begunden si lesen daz buoch von minnen allezan“* (v. 712) lässt die Auffassung zu, dass dieses Buch eine Zusammenfassung der Regeln des höfischen Tones, namentlich für den Liebesverkehr, gewesen sei, oder auch eine Sammlung von Liebesgeschichten, denn, wie im weitern erzählt wird, lernten die Kinder daraus alles, was zum Minnedienst gehörte. Der

Dichter eines briefähnlichen Gedichtes in Docens Miscellaneen, II, 306 beruft sich auf das Buch *„Phaset, ein buoch von guoten Minnen gnuoc“*, hier ist also der *Facetus,* die im Mittelalter beliebte Sammlung der Distichen, die unter dem Namen Catos giengen, als „Minnebuch“ bezeichnet. (Vgl. Graesses Trésor, II, 545; Goedeke, Litg. I, 388.) Ein anderes Gedicht, Miscell., II, 172 *„der minne fürgedanc“* betitelt, führt sich ein: *„ich bin ein minne büechelîn“*. Die Bezeichnung „Minnebuch“ ist also durchaus nicht feststehend, sondern auf alle Gattungen von Minnegedichten ausgedehnt. Nur aus dem Umstande, dass unser Dichter sich auch sonst auf Ovid beruft und einmal eigens die „artes“ erwähnt, ist zu vermuthen, dass er unter dem allgemeinen Namen die bei Leuten seines Standes beliebte *„ars amatoria“* begriff.

§ 31.

Deutsche Sprichwörter sind in derselben Art in den Briefen verwendet, wie die lateinischen Citate, sie dienen meist als Ausgangspunkt eines Gedankens und sind zu dem Gemüthszustand des Dichters in Beziehung gesetzt, z. B. *ein tropf ûf einen herten stein sô lange fallen mac, daz ze jüngst des falles slac den stein erhölt und machet lint* 5: mit dem Steine ist das Herz der Frau, mit dem Falle der Wassertropfen des Dichters Beständigkeit verglichen. Ähnlich: *der liebe vor mac wesen weder slôz noch tor* 9, *wer möhte sender nôt erspehen, den haben liep und selten sehen* 11. *tôtiu schîdung tæte baz den von liebe lebendiu*[1]) 18. Bei manchen solchen Sentenzen ist es nicht auszumachen, ob sie der Dichter selbst schuf, oder der Überlieferung entnahm, z. B.: *ez tuot mit willen ieder man, waz er allerbeste kan* 4, *dâ ist guot geselleschaft, dâ liep und leit hânt glîche kraft* 5, u. s. w. In der Minnepoesie ist die Einflechtung solcher Sprüche sehr gewöhnlich. Über Sentenzen in den Briefen, die mit Stellen anderer Dichter zu vergleichen sind, vgl. § 39.

§ 32.

Die oft sehr langen Briefe rufen manchmal durch ihre gleichförmige Eintönigkeit den Eindruck hervor, dass der Dichter die Herrschaft über den Stoff verloren und keinen Abschluss habe

---

[1]) Vgl. Hugo v. Montfort (Wackernell) Nr. 17: *lebent scheiden das tuot we noch wirser dann ein senfter tod.*

finden können. Er erschöpft sich in fortwährenden Variationen im Grunde sehr einfacher Gedanken. Freude und Leid der Liebe sind das immer gleiche Thema; die Situation der Geliebten, die Nothwendigkeit des Scheidens oder leidenschaftliche Eifersucht bieten Anlass zu etwas selbständigeren Ausführungen. In der Schilderung seines Gemüthszustandes sucht der Dichter seine ganze Kunst zu entfalten, in eindringlichen Worten, in den verschiedensten Bildern und Wendungen drückt er die Fülle seiner Empfindungen aus.

Die Personification der Frau Minne ist ein geläufiges Mittel der Minnepoesie. Der Dichter steht unter dem Befehle der Göttin, in ihrem Dienste wollte er sein Werk verfassen (23), sie befiehlt ihm, dass er der Geliebten schreibe (3), in seiner Noth bittet er sie um Rath (20). Er weiß nicht, ob er in den Banden der Minne liegt, oder ob er sie gefangen habe (16), sie kämpft wider ihn (16) und stößt ihren Speer, *„ir fiures zein“* in sein krankes Herz (11); sie speist ihn mit Leid (5) und will ihn tödten (3). Wenn er glücklich ist, so dankt er ihr (7) und trägt ihr seine Grüße an die Geliebte auf (7), lieber trägt er die Wunden, als wenn die Minne die Frau versehrte (8), die Minne schrieb ihren Namen in sein Herz (12). Ähnliche Personificationen finden sich ferner: 3, 19. 5, 10. 12, 23. 12, 54. 18, 24. Das ganze Stück Nr. 19 ist eine Unterredung mit Frau Minne, die der Dichter als Zeugin anruft für seine Anklage gegen die Geliebte. Er will mit Hilfe der Minne sein Herz auslösen, das er der Frau verpfändete. Die Minne antwortet ihm, dass sein Herz kein Pfand sei, vielmehr haben es ihm die Augen der Geliebten mit süßem Blicke entführt. Der Dichter sucht also sein Recht vor einem Gerichte, dem Diebe soll das Leben genommen werden, der Kläger hat sieben Zeugen zu küren. Sechs Zeugen sind zur Hilfe bereit, die Minne versagt aber die Zeugenschaft und er muss die Klage fallen lassen, bittet aber die Minne, als seine Botin der Frau seine Grüße zu bringen.[1])

Für die Leiden seines Herzens weiß der Dichter lebhafte Bilder und Vergleiche zu finden. Die feurige Glut der Liebe schildert er durch die beliebte Wendung, dass sein Herz auf heißem Roste brenne, den die Geliebte kühlen soll: *mîn stæte bring mir eines gruozes trôst, der mir begiez des fiures rôst, in dem*

[1]) Zu diesem und den folgenden Paragraphen, die über die poetischen Motive handeln, vgl. II. Theil.

mîn herze brâtet 3; *kom minn mit dînes fiures rôst und brenne gar ze pulver mich* 18, ähnlich 20, 70. Andere gleichartige Wendungen sind: *mich durchliuht der minne slac, sam der sunne tuot dem tac* 7, *sust hitzet in mir fast diu minn mit süezen brenden* 7, *sus hât diu minn ir fiures zein gestecket in mîn krankez herz* 11. Der anschließende Gedanke, dass die Geliebte kühlenden Trost spenden soll, ist 7, 51—65 breit ausgeführt.

Ein anderes Bild ist die Verwundung des Mannes durch den Pfeil der Minne: „. . . *der süezen strâl mit der diu minne hât ein mâl gestochen in daz herze mîn; ich wæn, ez eigenlich mac sîn frisch und ouch goltvar, gestrichen mit einem bensel dâr* (7). Das Geschoß der Minne dringt aus ihren Augen: *der heizen sunnen stich, der ûz dînen ougen mit schüzzen bræche tougen* 7. *ein minnec-lîchez brehen, daz ûz dînen ougen gie mit einem schoz mîn herz en-phie* 8. *der blic, der von dir gie, mit sînem brehen machet wunt* 11. Er betrachtet sich als von der Minne verfolgt, sie will ihn fangen: *der werden minne seil, diu mich ze leit iuch vâhen wil* 3, *diu werdi minn hat iren list an mir erzeigt* 11, *der minne stric* 11. Auch durch andere Vergleiche sucht der Dichter das Leid, das er erduldet, zu schildern: *mich stichet leides dorn* 1, er muss *siech tag lîden* 10, 16; wie ein Tantalus muss er vergebens auf ihren nahen Trost warten: *mich dürst und sih vor mir den sê, des wazzer mir ze aller stunt reichet frow an mînen munt* 16. (Derselbe Vergleich in Bartsch „Deutsche Liederdichter“ 98, 289: „*Tantalus geselle bin ich nûn gesin*“, M. S. F. 23, 13 und 29, 13 beim Spervogel und in Ulr. v. Lichtenstein „Frauendienst“ S. 386.) „*Mich spîset unmuot als ander liut daz ezzen tuot* 16. *ich hân gephehtet beidiu liep und dârzuo leit und dunkt mich, daz des leides seit(e) mê in mînem herzen heln.* 20.

Ausgeführte Vergleiche verwendet der Dichter einigemale sehr treffend. „*dîn vil zarter munt in frœden lechetlîchen stât reht als ein rôs der sich zerlât, sô er des senften touwes gert, des er ze meigen wirt gewert . . . wen mir diu ougenweit engât, sô hân ich sendez leit* 7, *reht als der rôse, wan der wirt vom dorn berüert, dâ von er birt sînen smac mit süezecheit, frouw, sust birstu liep und leit, wen dich mîn herz berüeret* 8; *wie schœn in mînem herzen stât daz zwî daz du geimpfet hâst . . . mir seit mîn enphinden, daz ez sich hab gespreitet, dâ von sô wær ez zît, daz man des impfers aste mit trœsten under saste* u. s. w. 16. (Dieses Gleichnis ist unterbrochen und nach einer längern, zum Theile unverständlichen, Einschiebung

fortgesetzt.) *Mîn herz umbvangen hât ein reb, der triubel süezecheit sint sô vol, daz ich nit mê kumber dol, wan wen berüerte mich daz leit, sô tropfent si mit süezecheit ûf mîn jâmer und ûf mîn wê, dâ von ûf dringet frœden klê* 20. Ähnlich weitläufig sind die Vergleiche 8, 51 ff., 18, 33 ff., wo er klagt, dass er nicht wie der Imme Honig aus Blumen schöpfen könne, sondern nur verbittertes Leid finde. Dabei sind oft, wie im letzteren Vergleiche zwischen süßem Honig und bitterem Leide, gut hervorgehobene Gegensätze entwickelt und gelungene Anknüpfungen gemacht. Im allgemeinen zeigt hier der Dichter ziemliche Phantasie und scharfsinnige Kunstfertigkeit im Ausspinnen seiner Gedanken. Ein Zeugnis für diese dichterische Eigenschaft sind auch die wortspielend ausgeführten Gleichnisse: *daz ich ûz jâmers ziegel sæh stætlich in den spiegel dîns antlitzes* 11. — *ich hân frœde ganz und sendez wê von dîner minne stric, frœd von dem süezen bînen bic, den mir dîn munt kan bicken vil mit vil süezen stricken* 11. — *mîn herz dar nâche vichtet wie ich ze dir verpflichtet werd nach dîner senden gir, diu minn vicht aber wider mir und tuot ouch reht, wan möht ich ir mit krankem lîp gesigen, daz würd ich wærlîch unverzigen, si lât aber nie kampf mich vinden und sich nicht überwinden — ze aller zît ist sus in mir ein conflictus* 16. Ein ähnliches Wortspiel ist der Inhalt des Dialoges zwischen Dichter und Minne in Nr. 19; ferner gehören daher die Stellen 16, 53. 16, 16. 20, 11. 20, 20. 23, 15. Die breite Ausführung von Bildern mit der nebenher laufenden Erklärung und Ausdehnung jedes einzelnen Momentes ist ein sehr beliebtes Kunstmittel des mittelhochdeutschen Predigtstils. Man kann aus der Vorliebe des Dichters für diesen Schmuck der Rede mit ziemlicher Sicherheit auf seinen geistlichen Stand schließen. Der Vergleich *„daz ich als Adam iht die witz verlier von dîner minne bitz* 10 und die Erwähnung biblischer Helden (10) und der heiligen drei Könige (14) reihen sich an die oben besprochenen Grüße als Beweise für die Neigung des Dichters, Bilder und Vergleiche der Heiligen Schrift zu entnehmen, wodurch er sich ebenfalls als Geistlichen kennzeichnet.

Einzelne Metaphern finden sich zahlreich: *leides dorn* 3, *auge des herzen* 6, *herzen grap* 8, *der minne biz* 10, *jâmers waben* 10, *der gnâden sælden schrîn* 10, *trôstes tranc* 12, *herzen port* 12, *diep der minne* 16, *trôstes brunn* 20, *leides seit* 20, *gruozes scheppelîn* 21, *leides schimel* 21, *gruozes borten* 21, *der rîme wise* 23; *ich hân gephehtet liep und leit* 20, *diu kunst hât mangen gart, bluomen* 21

u. s. w. Die Umschreibung *mîn, dîn lîp* als Bezeichnung der Person ist verwendet 9, 46. 10, 4; der Mund als pars pro toto ist personificiert in dem Verse: *daz mir dîn zarter munt geb red und trôst ze manger stunt* 12.

§ 33.

Eine im Minnesang sehr beliebte Vorstellung findet auch bei unserm Dichter Verwendung: der Vergleich des Herzens mit einem Hause, in dem die Geliebte eingeschlossen ist. Mit diesem Gedanken oft verbunden ist ein anderer, dass die Liebe durch die Augen in das Herz dringe: *ir beliben in mînem herzen dar în verrigelt, iuch hât diu minn und tief versigelt* 5 (vgl. Heinzelîn: Minnelehre v. 1017); *sît des tages, daz du mir drung in mîn herz durch mîn gesiht* 8. — *möht ez beschehen ân den tôt, ich liez dich sehen in daz wunde herze mîn, dâ du bist geworfen în und von der werden minn ergraben mit sô tiefen buochstaben, daz dich liep dar ûz nieman, wan mit mîm tôt ertilgen kan — möht ich genesen, daz herz spielt ich und liez dich lesen* 8. *sît dich diu minn her ab warf in mînes herzen grab* 8. *doch wirt mîn herz dîn niemer frî, dar în hât dich diu minn geschriben und alle welt dar ûz vertriben* 12. Damit hängt der Gedanke zusammen, dass die Liebenden ihre Herzen getauscht haben, dass sie ihm und er ihr zugehört: *wan ich bin êwiclîchen dîn, ouch wünsch ich daz du wærest mîn* 8, *ich var dâ hin, doch wizzest, daz ich bî dir bin* 18, *sît ich nit bezzern hort hân den mîn herz und disiu wort . . . daz wil ich dir zu letze lân* 18, *mîn herz, daz ir mîn selbes hant ze stætem dienst versetzet hât* 19, *daz du bist mîn und ich alsô* 20, *so gib ich dir mîn herz und al mîn gir* 20, *minn, ich danken dir, daz du ûz zweier herzen gir mit liep hast einz gemachet* 22.

§ 34.

Der hyperbelhafte Charakter des Minnesangs drückt sich im einzelnen besonders aus, wenn der Dichter seine Freude über genossenes Liebesglück oder die Beständigkeit seiner Liebe schildern soll. Stets versichert er die Geliebte seiner *stæten triuwe;* bis an seinen Tod, in alle Ewigkeit will er ihr treu bleiben: *„ich wil warten iemer iuwer gnâd unz ûf mîn ent“* 2. *„ich bin êwiclîchen dîn“* 8 *„mich mac nit gescheiden von dir diz noch keiniu nôt, wan al ein der grimme tôt“* 12. *êwiclîch an dir bestân* 18. *„ich wil die wîl leben dir in stætem dienst ergeben“* 20. 21. *„mit stæter triu unz ûf mîn ent* 21. Im Besitze der Geliebten ruft er

aus: *solher fræd nie mensch phlac noch tuot unz ûf den jüngsten tac* 21. Dagegen äußert sich auch der Kummer, der den Grundton der meisten Briefe bildet, überschwenglich: *„ich wæn daz mich der tôt nit mê flieh als er tet ê sô in werte ein lieber wân* 9. *möht man sterben von leit, sô wær mîme lîbe widerseit* 3 *kom minn mit dînes fiures rôst und brenne gar ze pulver mich* 18, *leides mê, den tropfen hât daz mer* 18 (ähnlich ist die Hyperbel im Wunsche: *ich wünsch ir liebes mê den tropfen hab der Boden sê* 19), *tôt waz mîdestu in, der dîn begert nû?* 20 u. s. w. Die Hoffnung auf Gewährung drückt der Dichter aus in den Versen: *„doch hân ich guot gedinc, daz mir ein tac noch bring mê den hundert tûsent jâr trôstes“* 20; müsste er all sein Sehnen schreiben, er müsste *„daz zît vertrîben mit geschrift unz an den jüngsten tac“* 16. Der Ton der meisten Briefe ist der der Übertreibung, ein dem naiven Denken entrückter. Der Dichter stellt sich auf eine Kunststufe, der ein geschraubter Prunk der Rede und ein Schwall von Worten und Bildern die Fähigkeit, einfache Gedanken klar auszudrücken, ersetzen muss.

Auffallend sind die Hyperbeln, die an religiöse Vorstellungen geknüpft sind. Ihre Kühnheit ist oft überraschend und setzt große Naivetät des Dichters voraus; an Freiheit seiner Anschauungen ist natürlich nicht zu denken. Dieses Kunstmittel, das in der Minnepoesie sehr beliebt war, stellt den höchsten Grad der Steigerung des Ausdruckes dar; je kühner es verwendet ist, desto bessern Eindruck soll es auf die Geliebte hervorrufen: *möht ich got vom himel sîn, ir müestent sîn diu muoter mîn* 5; *wan daz ez nit der geloube hat und wær ouch wider dem gebot, ich wolt iuch beten an für got* 5; *ich weiz daz got in fræden was, dô er nit frow an dir vergaz, waz man ze lob sol schowen an allen werden frowen* 7; *ich wolte durch disiu zwei künicrîch in himel und ûf ertrîch koufen lieb mit mînem leben* 17.

§ 35.

Im 13. Briefe scheint der Dichter den Versuch gemacht zu haben, die in der Liebesbriefdichtung oft erscheinende Anaphora des Wortes *„liep“* anzuwenden. Es gelang ihm aber nur, in fünf Versen dieses Wort unterzubringen; in anderen Stücken zeigt sich keine Spur eines ähnlichen Versuches. Die Figur des Asyndetons ist zweimal gebraucht: *dîn ist mîn sin, mîn herz, mîn muot* 11, *mîn trôst, mîn fræd, mîn danc* 20.

§ 36.

Der große Apparat von Blumen und Farben, der in der Minnedichtung und in volksthümlichen Briefen mit symbolischer Bedeutung aufgeboten wurde, ist von unserm Dichter ganz vernachlässigt. Nur die Rose kommt einigemale in Vergleichen vor, jedoch ohne dass ein Nebensinn in das Gleichnis gelegt ist; auch den andern Gegenständen der Natur, die erwähnt werden, wohnt keine tiefere Bedeutung inne. Doch drückt sich ein gesunder Blick für die Außenwelt aus, wenn der Dichter die auf den Thau harrende Rose, die honigsammelnde Biene als Vergleichsobjecte wählt, oder breitere Gleichnisse von dem „geimpften" Zweige und von süßen Trauben ausspinnt (7. 16. 18. 20). Auch in der Anspielung auf den Bodensee und in verschiedenen Andeutungen, die auf seinen Beruf hinweisen, zeigt er, dass er die umgebende Wirklichkeit nicht aus dem Auge verlor.

Der Schönheit der Geliebten sind gar keine Lobsprüche gewidmet, außer dass ihr Mund einmal der Rose verglichen wird, die sich öffnet, um den Thau zu empfangen (7). Auch mit Attributen ist der Dichter sehr sparsam, ganz gegen die Gewohnheit der Briefdichter. Er nennt die Frau nur: *zarter trôst* 7, *süeziu frucht* 7, *frucht in blüender blüet, meizel des wunden herzen* 8, *lieber hort* 12, *lieber trôst* 12, *alles guotes überguot* 21. Die Wirkung der Schönheit ist mit geringer Kunst gezeichnet: *sô tuon ich niht wan gaffen an dînem minneclîchen liz* 7; an ihrem süßen Anblick findet er seine Augenweide 8, wenn er sie sieht, so steht sein *„herz in sprüngen hô"* 11, ihr Blick verwundet ihn mit seinem Glanze 11, als er sie zum erstenmal sah, nahm ihn die Liebe gefangen 13, der süße Blick ihrer Augen entführte sein Herz 19. Ihr Mund wird gewöhnlich *„minneclich"* genannt, ihr Blick *„süez"*, ihre Augen werden einmal als *„spilnde"* bezeichnet, welcher Ausdruck der Minnedichtung sehr geläufig ist. Die gewöhnliche Anrede ist *„zartiu frôwe, werder friunt, liebez liep"*. Einmal wird die Schönheit der Frau im ganzen zusammengefasst in den Worten: *„got in frœden was, do er nit an dir vergaz waz man ze lob sol schowen an allen werden frowen"* 7.

§ 37.

Nicht selten verfällt der Dichter in derbe Ausdrücke, besonders im 4. und 10. Briefe, in denen er sich über die Spottsucht und Falschheit der Frau beklagt: *ir wærent nit ze hell ge-*

varn, ob ir geleistet hettent daz, daz mir von iuch gelobt was 4; *ich bekenne wiz bî swarzem wol* 10; *daz dîn list mich effen welle* 10; *daz ich doch nit heiz iur gouch* 4. Auch in andern Stücken sind seltsame Wendungen gebraucht, z. B.: *ô wê min, dîn valschez leben wil an mir ze sêre kleben* 5; *diz hânt mir die wend verslagen, an den geschriben stât daz klagen* 9; *dâ von sô spîset mich unmuot, als ander liut daz ezzen tuot* 15. Dem Urkundenstil entnommen ist der Ausdruck: *ich bitte alle die diz hœrent, schent, ald lesent* 23. Einmal schildert der Dichter bündig den Eindruck der Schönheit: *mir geviel nie mensch baz* 5. Ähnliche hausbackene und triviale Wendungen finden sich in ziemlicher Anzahl. Die Formel *„ân allen wân“*, die sich besonders im volksthümlichen Briefstil oft findet, kehrt in den Stücken 1. 9. 18 und 21 wieder.

Eine durchwegs gebrauchte Phrase ist die Entschuldigung des Dichters, dass seine Kunst sehr mangelhaft sei: *sît mir diu kunst erban, daz ich iuch nit danken kan* 2 und ganz ähnlich 7, 63; *künd ich dich mit liep grüezen . . . daz tœt ich* 7 und ähnlich 12. 13. 14. 16. 17. 21; zuletzt folgt in Nr. 23 noch eine weit ausgeführte bescheidene Klage des Dichters, dass er nur noch Disteln gefunden habe, wo die Meister vor ihm Blumen pflückten, und wo er eine Blume fand, da verwelkte sie, wenn er sie in den Kranz flechten wollte.

§ 38.

Das Verhältnis der Geschlechter, das den Charakter des Briefverkehrs bestimmt, steht in unserem Denkmal, scheinbar wenigstens, auf der Stufe des traditionellen Minnedienstes. Die natürlichen Stellungen von Mann und Frau sind verschoben (vgl. II. Theil), der Liebhaber ist der Sclave, der sich willenlos in den Dienst der Angebeteten ergibt. Sie hat ihm zu befehlen; was sie ihm zu geben geruht, hat er unterthänig als Gnade anzunehmen; er ist da, um ihr zu huldigen. Der ganzen Briefdichtung eigen ist die jedesmalige Versicherung des Schreibers, dass er sich in den Dienst der Frau begebe, und so kehrt diese Wendung auch bei unserm Dichter regelmäßig in fast allen Stücken wieder, und ebenso die Bitte, dass die Frau Gnade üben möge. Von ihr erwartet er allen Trost, sie ist ihm die höchste aller Frauen, der er stets gehorsam ist: *daz ich ûf gnâd ergeben iuch hân mîn herz und ouch mîn leben* 1, *sît ich diener wird genant, daz du mir tüejest schier erkant, wâ mite ich dir allermeist*

dien und dînen willen leist 7, *für alle welt und alliu wîp* 8, *ûz aller welt erkorn, als den rôsen vor dem dorn* 8, *mînen willen gar gegeben in dînen gewalt die wîl ich leben* 11, *in dîne hende zartiu frow ergib ich mich* 12 u. s. w. Der Dichter übernahm aber diese Phrasen, ohne dass sie ihm recht passten. Er ist ein höflicher Mann und von der Verehrungswürdigkeit der Frau überzeugt, aber nicht so ganz verbildet, um nicht hie und da natürliche Gefühlstöne durchbrechen zu lassen. Schon oben sind einzelne derbe Ausdrücke erwähnt worden, der ganze Ton der Briefe Nr. 4 und 10 hebt sich von dem conventionellen ab. In dem Manne, der sich verspottet und betrogen sieht, regt sich der Stolz und er ist weit entfernt davon, sich als Spielzeug des Weibes zu fühlen. Zwar lenkt er, nachdem er seinen Groll geäußert, wieder zur Güte ein, aber es zeigt sich aus den anfänglichen Außerungen klar genug, dass ihm die willenlose Ergebenheit nicht eigen ist, die sonst die Verfasser höherer Briefe charakterisiert. Wie er in Nr. 22 sich ganz dem volksthümlichen Muster anschloss, so hat er wahrscheinlich auch bei diesen Auslassungen seiner Entrüstung niedere Briefe im Auge gehabt, in denen manchmal die Frau durchaus nicht zart behandelt wurde. Die höfliche Anredeform „Ihr“ tauscht er bei intimerem Verkehr mit „Du“; die Anfangsworte des 7. Briefes enthalten scheinbar die Entschuldigung für diesen Wechsel, die hauptsächlich in den unverständlichen Versen 16—17 liegen muss. Der Dichter meint, dass sie ihm erlauben solle, sie in der Einzahl anzureden, und dies nicht für *„unzuht“* halten möge, denn er hat sie allein auserkoren, und einen Freund wie zwei Personen anzusprechen, sei *„vientlich“*. Er verlangt von ihr auch theilweise als Gegendienst, dass sie ihm Gruß und Botschaft sende. Von einer Gabe ist nur in Nr. 2 die Rede: die Geliebte sandte ihm ein Geschenk, worauf er antwortet, dass ihr Gruß sein Leiden mehr trösten würde, als Gold und Geschmeide. Als endliches Ziel sucht er ihre volle Gunst zu erlangen: *ich kûm enbît des tages und der lieben stunt, daz mich trœst dîn zarter munt“* 12, *daz du mich lêrest, wie ich werd ein dieb der minn und wie ich kum ze dir, ald du ze mir* 16. Allerdings spricht er dabei nur züchtig *„daz ich mit red mich dîn gesat“* und er beschwichtigt ihre begründete Furcht, dass er ihr gefährlich sein könnte, mit dem Versprechen, stille zu dulden (17), aber unverhohlen drückt er bei einem zeitweiligen Abschied wieder aus, dass es ihn am meisten kränke, vor dem Genusse die Geliebte verlassen zu müssen,

und endlich verlangt er von ihr, sie solle seiner *gir gehorsam sîn* 20, *sô fünd ich und diu minn den list, der mich wol vor leide frist.* Endlich gewährt sie ihm das Ersehnte und er dichtet nun eine schwungvolle Dankrede: *mîn herz muoz in frœden sweben, sô ich gedenk der lieben stunt, daz mir ir trôst ist worden kunt!*, sie hat ihm ihren *willen gegeben* 21. Im ganzen offenbart sich in diesen Briefen ein natürliches Empfinden, dem platonisches Schmachten ferne liegt. Der Dichter geht sehr zielbewusst, wenn auch mit aller Schonung weiblicher Gefühle vor, und seine unterwürfigen Phrasen stehen manchmal in merkwürdigem Gegensatz zu dem endlichen Verlangen, dass sie ihren Willen ihm unterwerfe.

Quellen und Beziehungen.

§ 39.

In der Schlussbetrachtung (Nr. 23) äußert sich der Dichter über die Absicht und die Entstehung seines Werkes: er wollte auf den Wegen der Meister gehen, und wo ihnen eine Blume entfallen war, wollte er sie aufheben, um seinen Kranz mit ihr zu schmücken. Unter den „Meistern“ können nur die Minnesänger im allgemeinen verstanden werden, ein bestimmtes Vorbild ist dem Dichter nicht nachzuweisen. Aus dem Minnesange schöpfte er seine poetischen Mittel; die Form und einzelne typische Wendungen waren durch die Überlieferung der Liebesbriefe vorgezeichnet. Aus diesen Elementen wollte er Dichtungen schaffen, die den Erzeugnissen einer besseren Zeit würdig zur Seite stehen könnten. Die Gebildeten sollten die Geschmacklosigkeit der Mode ihres Briefstils an dem Unterschiede kennen lernen, der diese Briefe von der gewöhnlichen verrohenden Schreibweise trennte. Der Dichter kannte den gebräuchlichen Stil wohl und entnahm ihm mehrere beliebte Formeln, ja er bemühte sich, in einem Stücke, Nr. 22, den bekannten Ton völlig zu treffen, jedesfalls in der Absicht, seine Briefe dadurch dem Publicum zu empfehlen.

Die einzelnen Motive der Liebesbriefdichtung im Zusammenhange der ganzen Überlieferung zu verfolgen, wird die Aufgabe des II. Theiles sein; hier kann nur auf einzige hervorstechende Ähnlichkeiten der 23 Stücke mit den Werken anderer Dichter hingewiesen werden. Die Idee, durch Briefe den ganzen Gang

eines Verhältnisses zu begleiten, liegt schon der *Minnelehre* zugrunde und wird von *Höhne* deren Verfasser als originelles Eigenthum zugesprochen. (Vgl. S. 48.) Ein ähnlicher Grundgedanke ist jedoch schon im *Frauendienst* Ulrichs von Lichtenstein vorhanden, auch bei diesem bezeichnen die eingeschobenen Briefe den Entwicklungsgang seines Verhältnisses. Die Briefbücher müssen jedesfalls auch entsprechend den verschiedenen Abstufungen einer Liebschaft abgefasst gewesen sein. (Siehe II. Theil.) Wenn auch keine directe Beeinflussung des Verfassers der Minnelehre durch Ulrich (vgl. Höhne), noch unseres Dichters durch die Minnelehre nachzuweisen ist, so lag der Grundgedanke doch in der ganzen Technik der Briefdichtung und die Originalität des Verfassers einer solchen Briefreihe kann sich nun in der freien Gestaltung der einzelnen Stücke oder der Heranziehung neuer Motive zeigen. Der Dichter unseres Denkmals dürfte die Gedanken, Briefe an die kranke oder die im Kloster befindliche Geliebte zu richten, als sein Eigenthum zu beanspruchen haben. Die andern Stücke weisen keine außerordentlichen Situationen oder Motive auf.

Originell ist bei dem Dichter die Verknüpfung der Grußformel mit religiösen Vorstellungen und die Verwendung der Sprachmischung im Briefstile. Die Quellen seiner lateinischen Citate sind oben, soweit sie auffindbar waren, angeführt worden. Einige verwandte und zu vergleichende Stellen aus dem *hohen Liede* des Brun von Schonebecke mögen hier erwähnt werden. Beziehungen des schwäbischen Dichters zu dem Magdeburger Constabler, der um 1280 blühte, sind nicht anzunehmen. Das Werk des gelehrten Sachsen mischt zwar vornehmlich lateinische Prosa in den deutschen Text (vgl. Germ. Abhandl. VI. 67), und leitet durch die Formeln: *„daz spricht“*, *„daz schrîbet uns“* in die deutsche poetische Umschreibung über, doch finden sich auch kürzere Citate, die mit deutschen Versen gereimt sind, z. B. v. 1938: *darumbe sprechen wir alz iz is : pater noster, qui es in coelis,* ähnlich 2264, 2275 (wo Seneca citiert ist), 2810, 2858, 12039. Gleiche Stellen aus der Heiligen Schrift stehen bei Schonebecke und in unsern Briefen: *ex abundantia cordis os loquitur* 23, 40, Schoneb. 3166; *est fortis ut mors dilectio* 8, 23, Schoneb. 8812; *sub umbra illius, quem desidero* 7, 55, Schoneb. 9983; *daz schrîbet der heilige Sinte Paulus: caritas nunquam excidit* Schoneb. 5056, im Briefe 9, 9: *multas excedit caritas virtutes, als ez der lêrer*

Paulus wil (vgl. § 30). Das Citat: *diu liebe ist stark sam der tôt* 8, 26 steht auch Schoneb. 338 und Ges. Abent. 26, 486.

An Hartmann I. Büchlein erinnert das Motiv des Rechtsstreites im 19. Briefe, jedoch kann nur die Lebhaftigkeit des Dialoges in diesem Briefe mit dem monostichischen Gespräche im I. Büchlein v. 1168 ff. einigermaßen verglichen werden, ohne dass Beziehungen und eine annähernde Ähnlichkeit des künstlerischen Aufbaues zu finden sind. Ein Sprichwort bei Hartmann I. 1617: *ein stein, ob der etwâ lît, daz ein tropfe ze aller zît emzeclîchen drûf gât, swie kleine kraft ein tropfe hât, er machet durch den stein ein loch* ist auch im Briefe 5, 60 enthalten (vgl. Schönbach, Über Hartmann, S. 217 f.); ein anderes: *dan ûz ougen, dan ûz muote* II. Büchl. 724 steht in etwas veränderter Form 12, 20: *siht ûz ougen der ist ûz muote.*

Mit den Briefen der Minnelehre sind die vorliegenden Stücke nicht zu vergleichen, viel einfacher in Aufbau und Gedanken und sachlicher in der Ausführung, stehen jene auf einer Stufe der Entwicklung des Briefstils, die sich noch durch schlichte Kunst auszeichnet und vom Phrasenschwulst der späteren Formelbücher nichts an sich hat (vgl. II. Theil). Einzelne Wendungen der Minnelehre finden sich indes auch in unsern Briefen, ohne dass, bei der Allgemeinheit solcher Formeln an Entlehnung gedacht werden muss: *daz dir nâch wunsch ein leben geruoche got ân ende geben* 8, 19; *heil und nâch dem wunsch ein leben geruoch dir got ân ende geben* Heinz. 1405; *künd ich von solhen sachen ein wilkomen machen* 13 — *künd ich von liebes sachen getihten und gemachen* Heinz. 2185. — Der Reim: *dar în bin ich verrigelt und alsô versigelt* Heinz. 1021 steht in derselben Gedankenverbindung 5, 97: *ir beliben in mînem herzen dar în verrigelt, iuch hât diu minn und tief versigelt.*[1]) Die versuchte Anaphora mit dem Worte *liep* 13 ist bei Heinz. in dem Briefe 1575 ff. und im Gespräche 1705 ff. durchgeführt. Deutsche und lateinische Sprichwörter sind bei Heinz. von v. 1957 an in den Text verwoben, jedoch entspricht keines von ihnen den in unsern Briefen verwendeten.

Einzelne Gedanken, z. B.: *daz dîn list mich effen welle* 10 (ähnlich: *du wænest vil lîhte äffen mich,* Heinz. 1282) und: *wer möhte sender nôt erspehen, den haben liep und selten sehen* 11 er-

---

1) Vgl. Hartmann, II. Büchlein v. 725.

scheinen im Liedersaal auch im Stücke Nr. 184; das Sprichwort *„manlichs muot ist nit gelîch, der eine ist bœs, der ander guot* steht Liedersaal Nr. 28 und im Briefe Nr. 6, 25. Für die deutschen Sprichwörter des Denkmals hat Freidank, den z. B. auch Heinzelîn benützte (2019) unserem Dichter nicht als Quelle gedient. Die einzige Übereinstimmung liegt in der Aufzählung der biblischen Helden, die von Weibern betrogen wurden: *„sît Adâm und ouch Samsôn, kunic Davît und ouch Salomôn mit listen hânt betrogen wîp* 10. Dieselben Namen in gleicher Reihenfolge führt Freidank an (Grimm 104, 22), und ebenso Frauenlob (Ettmüller, S. 102) und der Dichter des *„sleigertüechlîn“* (Bibl. d. lit. Ver. 21, S. 203, 14).[1])

Die Einflechtung von Sprüchen aus den lateinischen Dichtern, besonders aus Ovid, ist schon in der Poesie der Troubadours, besonders in ihren Briefen, sehr gebräuchlich (Diez, Poesie der Troubadours, S. 127), Ovid galt als Autorität in Minnesachen. Eine Fundgrube für Sprichwörter, die in der Anlage ganz dem deutschen Freidank entsprach, besaßen die Provenzalen in dem Buche *„Seneca lo'savi“*, das sie emsig benützten. (Bartsch, Grundr. d. provenz. Lit., S. 45.)

Charakteristik des Dichters.

§ 40.

Der Dichter ist von dem ernsten Streben geleitet, in seiner Kunst durch getreue Nachahmung der innern und äußern Technik der Meister etwas Würdiges zu schaffen. Sein Können bleibt in allen Punkten hinter dem Wollen zurück, er kennzeichnet sich in jeder seiner Eigenschaften als Dilettanten. Die Begeisterung für die edle Kunst, die Entrüstung über ihren Verfall und eine eigene glückliche Liebe sind die Triebfedern seines Unternehmens, den Zeitgenossen Muster gehaltvoller und standesgemäßer Liebesbriefe zu bieten.

Genau hat er den Versbau und die Reimtechnik studiert; die metrischen Regeln entnahm er aber nicht der classischen, sondern der heruntergekommenen Kunst der Epigonen, und er vermag sie nicht ohne mancherlei Verstöße zu handhaben. Zahlreiche Flickverse, unverständliche Sätze, abgebrochene und selt-

---

[1]) Vgl. Hugo v. Montfort (Wackernell) Nr. 24.

same Constructionen sind die sichtbaren Zeichen mühevollen Ringens mit dem Versbau und der Sprache, die auch vom Dialecte stark beeinflusst ist und mit Verkürzungen willkürlich umgeht. In der Reimgebung befleißigt er sich anerkennenswerter Reinheit und zeigt sogar ein deutliches Streben nach künstlichen Formen, ohne damit besonders glücklich zu sein, auch ist sein Reimvorrath nicht groß und bestimmte Bindungen kehren auffallend oft wieder. Die Gedanken borgt er dem Minnesang und der Überlieferung der Liebesbriefe ab, die innerhalb eines gewissen Kreises von Anschauungen eine große, stets gleichartige Masse von Vorstellungen und Ausdrücken weitertrugen. In ihrer Verwendung ist er nicht durchaus geschickt, er gruppiert zwar sinngemäß die passenden um das gewählte Grundmotiv, aber er vermag oft ihren Fluss nicht einzuhalten und verfällt in eintönige Phrasenmacherei. Von übertriebener Lobrednerei und der Häufung von Attributen hält er sich ferne; als Mangel mag es empfunden werden, dass er für die Schönheit der Frau gar keine Worte hat. Manche Wendungen entlehnt er dem volksthümlichen Stile, wohl um seinen Briefen die Beliebtheit zu sichern, die gewissen Formeln entgegengebracht wurde und um sich nicht in zu feindseligen Gegensatz zu der allgemeinen Sitte zu setzen. Grüße, Segenswünsche und Anredeformeln musste er aus demselben Grunde so beibehalten, wie sie der gewöhnliche Briefstil kannte, er gestaltet jedoch die Formeln sehr umfangreich und zieht die verschiedensten religiösen Vorstellungen zur Erhöhung der Wirkung heran. Sein Streben war, die überlieferte Form mit höherem Gehalte zu füllen und seine Musterbriefe den Gebildeten dadurch angenehm zu machen, dass er sie dem Verständnisse der Laien entzog. Daher mischte er prunkend Latein in seine Gedichte, das er aus heiligen und profanen Büchern mit einer Sachkenntnis schöpfte, die nur dem geistlichen Manne zugebote stehen konnte. Dieses Kunstmittel ist sein besonderer Stolz, er kennzeichnet durch seine Verwendung das Selbstbewusstsein, einem bevorzugten Stande anzugehören, von dem er auf das Volk mit einer gewissen Verachtung herabsieht. Echter, als die in einzelnen Briefen erscheinende Entschuldigung, dass ihm die Kunst mangle, zu sagen, was er wünschte, klingt das im Schlussworte ausgedrückte Bedauern, dass er sein schönes Vorhaben nur mangelhaft ausführen konnte. Begeisterung für die edle Kunst und verständnisvolles Empfinden wohnt ihm inne, so ist

es glaublich, dass er zum Schlusse die Unzulänglichkeit seines Könnens im Vergleiche zu seinen Vorbildern in bescheidener Erkenntnis eingestehen konnte.

Die Vorzüge des Dichters liegen in einer gewissen Beweglichkeit und Vielseitigkeit seiner Phantasie. Unerschöpflich scheint er in neuen Wendungen, um den Gruß pathetisch einzuleiten, in der Zusammenstellung aller Mittel der Überredung, um der Frau die Größe seiner Leiden und die Nothwendigkeit, dass sie ihn tröste, zu erklären. Die Bilder und Vergleiche, die er wählt, zeugen von einem klaren Blicke für die Außenwelt, manche ausgesponnene Gleichnisse sind sehr treffend gedacht, jedoch oft durch die Mangelhaftigkeit des Ausdrucks geschädigt. Einige, der lebenden Natur entnommene, sind mit feiner Beobachtung in allen Beziehungen so gut ausgenützt, dass man annehmen muss, der Dichter habe mit dem Landleben, dem er die Vergleiche entlehnt, in persönlicher Berührung gestanden. In der Ausführung der Gedanken lateinischer Citate, sowie in ihrer Verflechtung in die Briefe zeigt er großes Geschick, auch theilweise in der Steigerung der Mittel seiner Redekunst. Gesundes Empfinden belebt sein Verhältnis zu der Frau, durch den feierlich angeschlagenen Ton der Convention klingt naiv derb oft der Naturlaut frischer Sinnlichkeit. Seine Geliebte verehrt er, er will aber nicht ihr Narr sein; er verlangt ihre Liebe angeblich wohl als Gnade, thatsächlich aber fühlt er das Recht des werbenden Mannes. Alle diese Eigenschaften kennzeichnen ihn als begabten und liebenswürdigen Menschen von ehrlichem und natürlichem Empfinden und lebhafter Empfänglichkeit für das Schöne und Edle. Die gute Absicht, das emsige Bemühen, Bildung und Verstand konnten aber den Mangel einer kräftigen dichterischen Begabung nicht ersetzen, die oft mit vieler Phantasie verwendeten poetischen Mittel und aller gesuchte Prunk der Rede täuschen nicht über die Unfähigkeit zu künstlerisch maßvoller Gestaltung hinweg. Unmittelbare Vorbilder sind dem Dichter nicht nachzuweisen, aber er kann nur in beschränktem Sinne als originell gelten. Seine Arbeit bestand in der selbständigen Zusammenfügung der überlieferten Gedanken und Ausdrücke. Sich selbst ahmt er in steter Wiederholung derselben Motive und Phrasen und in der Benützung desselben Reimvorrathes nach.

§ 41.

Der Dichter lebte im 14. Jahrhundert in der Constanzer Gegend. Den Bodensee erwähnt er selbst in einem Vergleiche 19, 58, auch an einer anderen Stelle (16, 68) spricht er, zwar nur in bildlichem Sinne, von einem See. Seine Kenntnis des ländlichen Naturlebens und die Vorliebe, mit der er Bilder aus diesem Kreise wählt, lassen vermuthen, dass er sich auf dem Lande aufhielt. Wahrscheinlich war er ein Geistlicher, auf diese Eigenschaft weist seine genaue Bekanntschaft mit der Heiligen Schrift, seine lateinische Bildung und die stark hervortretende Neigung, religiöse Vorstellungen heranzuziehen, oft mit auffallender Naivetät, oft mit überraschend kühnen Wendungen, die allerdings aus der Überlieferung der Briefdichtung abzuleiten sind. Auch die der kirchlichen Tageseintheilung entsprechenden Zeitbestimmungen *nôn zît* 7, 51, *vesper* 8, 90, sowie das Grußwort *âvê* 8, 16. 8, 86 können diese Vermuthung bestätigen. Der Versuch eines für den alten Minnesang begeisterten Mannes, den Zeitgenossen Muster eines würdigen Briefstils zu bieten, lässt auf einen rohen Geschmack des Volkes in dieser Hinsicht schließen, gleichzeitig auch auf die allgemeine Verbreitung der Sitte, nach Formelbüchern poetische Liebesbriefe zu verfassen, an der Gebildete wie Ungebildete theilnahmen. In der Zeit des Niederganges der Dichtkunst ist ein solches Unternehmen eines gebildeten Mannes, im Geiste der alten Meister die herrschende Mode zu veredeln, rühmend anzuerkennen, und wenn auch das Werk hinter dem Wollen des Dichters zurückblieb, so verdient es doch als wohlgemeinter Versuch alle Beachtung.

§ 42.

Einer bestimmten Persönlichkeit die Verfasserschaft zuzuweisen, hat auf Grund einer Bemerkung Mones und nach einer flüchtigen Untersuchung des Textes Karl Bartsch im 32. Bande (1887) von Pfeiffers Germania, S. 246 ff. versucht. Er hält es für wahrscheinlich, dass diese Dichtungen dem Manne zugehören, über den eine Constanzer Chronik (in Mones Quellensammlung zur badischen Geschichte I. 323.) unter den Ereignissen des Jahres 1383 berichtet: *„Item anno 83 do starb der sälig Müttinger an sant Polaijgen tag, der was ein gůter tihter ze latin und ze tütsch“*. Zu dieser Stelle machte Mone die Anmerkung, dass die Nummern 3, 5, 7, 8, 9, 17, 18 und 23 in Lassbergs Liedersaal, in

denen dem deutschen Texte lateinische Stellen eingefügt sind, diesen Dichter zum Verfasser haben dürften. Allerdings wäre nach dem Wortlaute der Chronik zunächst an rein deutsche oder lateinische Gedichte zu denken, und die Ansicht ist sehr gewagt, dass man auch solche vermuthen dürfe, in denen beide Sprachen gemischt sind. Die Lieder des Müttingers waren nach dem Zeugnisse des Verfassers der Zimmer'schen Chronik (22, 193) wohl angesehen. Die betreffende Stelle aus dieser Chronik hat Freih. v. Lassberg abgeschrieben und an v. d. Hagen mitgetheilt, der sie Minnesinger IV. 883 abdruckte. Es wird darin eine Reihe von Dichtern aufgezählt, die dem Chronisten namhaft erschienen, unter ihnen der Müttinger.

Dazu bemerkt v. d. Hagen, dass „Meutinger" sich urkundlich im 13.—14. Jahrhundert im „Ries" finden, der Landzunge zwischen dem untern und dem Überlinger See, in unmittelbarer Nähe von Constanz. Der Flurname *„Mútinges geriute"* aus derselben Gegend, der in einer Urkunde Mangolds von Nellenburg und der Grafen von Heiligenberg vom Jahre 1267 begegnet, weist auf dasselbe Geschlecht. Ein Bertholdus, dictus Müttinch erscheint in einer Salemer Urkunde vom 25. August 1295 als Besitzer eines Hofes *„ûf dem bühel"*, ein Hainricus dictus Mütting am 14. Januar 1299, (Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 39. S. 273, 329.) Mone weist in derselben Zeitschrift (8, 69) den Namen Muetinger, Mietinger aus dem Jahre 1642 in Meersburg nach, in der letzteren Schreibung lebt der Name und das Geschlecht noch heute am Bodensee (z. B. in Friedrichshafen). Den einzigen Grund für die Zuweisung der 23 Gedichte an diesen Verfasser (nach dem Nachweise, dass alle 23 Stücke dieselbe Urheberschaft bekunden), bildet die Bemerkung, dass der am 28. August 1383 gestorbene Dichter sich in deutscher und lateinischer Dichtung ausgezeichnet habe. Indes ist die Thatsache, dass der Autor in einem gebildeten Manne zu suchen ist, der im 14. Jahrhundert in der Nähe von Constanz am Bodensee lebte, jedesfalls eine gewichtige Stütze dieser Hypothese, und da kein uns erhaltenes Gedicht den Namen des alemannischen Poeten trägt, so ist es immerhin möglich, an einen Zusammenhang der ohne Autornamen überlieferten 23 Gedichte mit dem verwaisten Namen des Müttinger zu denken, wenn man die willkürliche Voraussetzung wagen darf, dass dieser Mann ein Geistlicher gewesen sei.

Zweiter Theil.

Literarhistorische Stellung des Denkmals.

(Geschichte der poetischen Liebesbriefe.)

Die deutschen poetischen Liebesbriefe haben in der „*Geschichte des deutschen Briefes*“ von *G. Steinhausen,* (1. Theil, S. 6 ff., 183), die Würdigung gefunden, die ihnen im Zusammenhange der Entwicklung der Briefschreibekunst überhaupt zukommt. Die poetische Seite dieser Briefe konnte der Culturhistoriker, dem Charakter seines Werkes entsprechend, nicht berücksichtigen, als Ausgangspunkt der Gattung nahm er nicht romanische Vorbilder, sondern die alten Liebesgrüße an. *Uhland* hat in der dritten Abhandlung zu seinen Volksliedern (Wett- und Wunschlieder), und den zugehörigen Anmerkungen den alten Liebesgruß charakterisiert und mit den Liebesbriefen neuerer Zeit in Verbindung gebracht. Die höfischen Liebesbriefe aus der Periode des Minnesanges hat nur *Wackernagel* als eigene Abart der Liebesdichtung beachtet (Litg. I. § 77, S. 346), und als Nachahmungen französischer Muster angenommen. *Goedeke* (I. § 78, S. 254) und *Koberstein* (I. § 120, S. 253) geben nur kurze Hinweise mit Anführung einzelner Quellen, während Uhland, Wackernagel und Steinhausen den größten Theil der vorhandenen Literatur zusammenstellen. In kurzen Zügen hat *Hoffmann von Fallersleben* (Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 2, 126, Weimarer Jahrbuch 2, 236), einen Umriss der Geschichte des poetischen Liebesbriefes gegeben, besonders mit Rücksicht auf seine äußere Form und die Art seiner Beförderung. Einzelne Hinweise stehen bei *Kelle,* Gesch. d. d. Lit. I. 280; *Schönbach,* Über Hartmann von Aue, S. 395; *Haupt,* Einleitung zu Hartmanns Büchlein S. VIII; *Müllenhoff-Scherer,* Denkmäler, 3. Ausg. II. 152.; *Khull,* Gesch. d.

altd. Lit. S. 388. Eine zusammenfassende Würdigung dieser poetischen Gattung mit Untersuchung ihrer Beziehungen ist noch nicht unternommen worden.

I. Die Liebesgrüße.

Die ältesten überlieferten Zeugnisse deutscher Liebeslyrik sind die Liebesgrüße.[1]) Unverändert in ihrem Wesen, sind sie von den ersten Zeiten dichterischer Bethätigung der Nation an durch den Wandel der Jahrhunderte bis in die neueste Volkspoesie erhalten geblieben und ihr Ursprung ist über das erste erhaltene Denkmal in die Zeiten der Stabreimdichtung zurückzuverlegen.[2]) In dem lateinischen Gedichte „Ruodlieb“ aus dem 11. Jahrhundert finden sich die ersten Spuren dieser Volksdichtung, die zugleich auf eine lange und allgemeine Bekanntschaft des Volkes mit solchen Reimsprüchen hinweisen. Der Bote des Helden Ruodlieb, von diesem auf Brautwerbung gesandt, fragt die Schöne, was sie seinem Herren entbieten lasse. Sie übergibt ihm eine Antwort, in der deutsche Reimsätze merkwürdig mit den lateinischen Hexametern verwoben sind:

dic illi nunc de me de corde fideli
Tantundem l i e b e s, *veniat quantum modo* l o u b e s,
Et volucrum w u n n a *quot sint, tot dic sibi* m i n n a,
Graminis et florum quantum sit dic et honorum.[3])

„Dass diese Grußformel eine altvolksmäßige sei, dafür sprechen eben die deutschen Reimsätze.“ (Uhland.) Der Dichter rechnete jedesfalls auf die Bekanntschaft seiner Leser mit solchen Liebesgrüßen, als er die Reimwörter seinen Versen einfügte.[4]) Es erhellt also das Vorhandensein eines Brauches, durch Boten der geliebten Person in allgemeinen Ausdrücken ein Bild der

---

[1]) *Wilmanns,* Leben und Dichten Walthers, S. 293 und *E. Th. Walter,* Germania 34, 1 bestreiten, dass die Liebesgrüße einen Ansatz zur Liebeslyrik bedeuten.

[2]) *Uhland,* Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (Bibl. d. Weltliteratur) III. 208. IV. 135; *M. Frh. v. Waldberg,* Gesch. d. Renaissance-Lyrik S. 18; *Steinhausen,* G. d. d. B. 6.

[3]) Ruodlieb, hggb. v. *Seiler,* Stück XVII v. 11—15 und wiederholt v. 65—69.

[4]) *R. M. Meyer,* Ztschr. f. d. Altert. 29, 122 ff.; *Khull,* Gesch. d. altd. Lit. 388; *Müllenhoff-Scherer,* Denkmäler, 3. Ausg. II. 152; *Kelle,* Literaturg. I. 280.

Gemüthsstimmung kundzuthun, dem zwar jede eigenartige Färbung mangelte, das aber gleichwohl jede längere Schilderung ersetzte. In der Zeit, die noch der Epoche der großen nationalen Epen so nahe stand, in der das Volk sich erst, nachdem es das große Denkmal seiner Vergangenheit geschaffen hatte, auf sein Inneres zu besinnen begann, kann man einen entwickelteren Ansatz zur Liebeslyrik nicht erwarten. Man fieng schon an, sich aus der großen Masse als Individuum herauszufühlen und auf die Stimmungen der Seele aufmerksam zu werden, aber es mangelte noch der Muth, das eigene Wesen zu enthüllen und auch die Möglichkeit, die Stimmung in genügender Klarheit zu erfassen, sowie das rechte Wort, um das vielleicht bewusst Gewordene auszudrücken. Daher schufen sich gleichsam von selbst die Formeln, die zur Bezeichnung eines bestimmten Gemüthszustandes verwendet werden konnten, die, wie eine Münze zu einem vereinbarten Werte gegeben und genommen wurden, ohne dass es nöthig war, dass sie individuelle Prägung zeigten. So verschwand der Einzelne schüchternen Gemüthes in der Menge und dennoch hatte er in den Gruß sein lyrisches Empfinden hineingelegt, das der Empfänger zwischen den Zeilen heraus lesen oder hören musste.

Ein Herausgeber des Ruodlieb (Schmeller) hat aus dem letzten Verse des Liebesgrußes eine Verwandtschaft dieser Grüße mit der lateinischen Dichtung erschließen wollen und das ganze Gedicht dem *Frater Froumund* aus Tegernsee zugeschrieben, weil von diesem ein ähnlicher Gruß überliefert ist, den er an den Bischof *Liutold* von Augsburg richtete:

Frater Froumundus Liutoldo mille salutes
Et quot nunc terris emergunt floscula cunctis.

Seiler bestreitet in der Einleitung zu seiner Ausgabe (S. 160 ff.) die Urheberschaft Froumunds und den Grund zu ihrer Beanspruchung auf das entschiedenste. Solche Grüße waren nicht Eigenthum des Dichters, sondern der Poesie im allgemeinen. Eine Menge ähnlicher lateinischer Formeln ist uns außer dieser einen Froumunds überliefert:

Ut verni flores, cui crescunt semper honores ...
Tot gratulationes, quot vagulus lupus novit semitarum diversitates.[1])
Quot coelum retinet stellas, quot flores prati, vel quot sunt gramina campi.[2])

---

[1]) *Seiler,* a. a. O.

[2]) *Burdach,* Z. f. d. A. 27, 354 Anm.

Schon während der karolingischen Zeit waren solche lateinische Grüße auch zwischen gelehrten Männern üblich.[1]) Die Überlieferung geht bis zu *Martial* zurück und auch aus der Bibel und dem indischen Pantschatantra können ähnliche hyperbelhafte Formeln nachgewiesen werden, in denen der Begriff des Unzähligen durch Vergleiche wie: zahlreich, wie die Blumen des Feldes, wie Sand am Meere u. s. w. umschrieben wird.[2]) Eine Formel in den Carm. Bur. 82 *„quot sunt flores in Hyblae vallibus“* kehrt noch im 17. Jahrhundert bei Zincgref und in einem Ballet Schirmers wieder.[3]) Zahlreich sind solche Vergleiche in den *Epist. obscur. vir.*[4]) verwendet: *Salutes maximas et multas bonas noctes, sicut sunt stellae in coelo et pisces in mari* S. 12, *quot habet coelum stellas et mare arenas* S. 26, *quot in mari sunt guttae* S. 81, *plures salutes, quam sunt in Polonia fures* S. 233 u. s. w. Am Beginne lateinischer Episteln finden sich einfache Grüße ebenso gleichmäßig in der Antike, wie in der Mönchsliteratur des Mittelalters:

> *Hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem.* Ovid, Trist. XIII. 1.[5])
> *Nobile gauderem, si scirem dicere carmen,*
> *Fratribus omnimodis salutamina dicere vellem.* Froumund v. Tegernsee.[6])

Die Ähnlichkeit aller dieser Grüße mit den Reimen des Ruodlieb ist so gering, dass eine Entstehung volksthümlicher Formeln unter dem Einflusse dieser gelehrten Überlieferung ganz undenkbar ist. Freundliche Grüße und Segenswünsche wurden zu allen Zeiten als Zeichen der Höflichkeit oder Vertrautheit zwischen den Menschen ausgetauscht, in dem Liebesgruß jedoch liegt eine ganz andere Art der angedeuteten Beziehungen. Während der Gruß der Freundschaft seinen Gehalt im gesprochenen Worte enthüllt, bildet der Liebesgruß nur ein Symbol, dessen Auslegung dem Empfänger anheim gestellt ist. Ohne das zarte Geheimnis der Umgebung zu offenbaren und das innere Fühlen des scheu verschlossenen Gemüthes vor der Außenwelt aufzudecken, hatte die Liebe in der Grußformel ein Mittel, die Übereinstimmung der Herzen in ganzer Klarheit auszudrücken.

---

1) *Liersch,* Z. f. d. A. 39, 154. Zahlreiche Beispiele.
2) *Waldberg,* Ren. Lyrik, S. 17 ff.
3) *Waldberg,* a. a. O.
4) Epist. obsc. vir. Frankfurt, Raspe 1757.
5) Vgl. *Diez,* Poesie der Troubadours, S. 127 ff.
6) *Froumunds* lat. Gedichte, Z. f. d. Philol. 14, 121.

Eine ähnliche Art von Liebesdichtung ist in dem *wineleod* zu vermuthen, von dem ein Capitulare Karls des Großen aus dem Jahre 789 spricht: „*Abbatissae monasterio sine regis permissione non exeant et earum claustra sint bene firmata et nullatenus wineleodos scribere vel mittere praesumant.*“ Eckhart (*Franc. or.* I. 733) versteht darunter „*cantica amatoria*“, die von den Nonnen „*ad amasios*“ geschickt wurden;[1]) die Glossen erklären das *wineleod* als *scofleod, rustigu sanc*, oder auch als weltliches Volkslied *(psalmos vulgares, cantica rustica et inepta)*, „und es können ohne Rücksicht auf den Inhalt weltliche Lieder so benannt sein, dass aber die den Nonnen verbotenen Lieder verliebter Art waren, lässt doch der Zusammenhang der Gesetzesstelle kaum bezweifeln“. (Uhland.) „*Wineleod* muss zur Zeit des Capitulares ausschließlich oder speciell Liebeslied bedeutet haben; dem widerstreitet auch die Etymologie des Wortes nicht: *wine* = Freund, *winja* = Freundin, Geliebte. Die Liebesliedchen waren Liebesbriefe, die von bestimmten Personen ausgiengen und an bestimmte Personen gerichtet wurden; in der epischen Weise haben sie, einfach und kunstlos, wahrscheinlich einstrophig, Liebeswerbung und Erwiderung, Trennung und Wiedersehen, Glück und Schmerz erfasst, und mancher Zug, der sich in der spätern Kunstdichtung findet oder im Volksliede begegnet, mag in diese Zeit zurückreichen.“[2]) Bei Nîthart ist das *wineliet* eine Art Tanzweise: *vaste nach den bluomen spranger, in einer hôhen wîse sîniu wineliet, diu sanger* (Haupt, 62, 32); *der mir hie bevor in mînem anger wuot und darinne rôsen zeinem kranze brach und in hôher wîse sîniu wineliedel sanc.* (Haupt, 96, 14.) Obwohl im Zusammenhange dieser Stellen das Winelied nicht als eigentliches Liebeslied zu erklären ist, so ist doch eine solche Nebenbedeutung des Begriffes nicht ausgeschlossen und die Behauptung ist ganz unberechtigt, dass im alten *wineleod* ein Ansatz zur Liebeslyrik nicht vermuthet werden dürfe, da es sich nur zum Tanzliede weiter entwickelte.[3])

Eine hochentwickelte Briefschreibekunst in lateinischer Sprache diente indessen dem Liebesverkehre der gebildeten Welt, von Nonnen und weltlichen, des Schreibens kundigen,

---

[1]) *Uhland,* Volkslieder III. 236, 245. IV. 164, Anm. 1—3.

[2]) *Kelle,* Literaturg. I. 78; vgl. *Müllenhoff,* Z. f. d. A. 9, 128; *R. M. Meyer,* Z. f. d. A. 29, 122; *Wackernagel,* Literaturg. I. 47, 96, 291, 319.

[3]) *E. Th. Walter,* Germ. 34, 1 ff.

Frauen, Gelehrten und Geistlichen eifrig gepflegt.[1]) In den Briefen *Werinhers von Tegernsee,* deren drei M. Haupt in „Minnesangs Frühling“ abgedruckt hat, bieten sich für den gelehrt schwulstigen und geschraubten Stil solcher Liebeskundgebungen sprechende Beispiele. Einem Gemüthe, das in warm empfundenen Worten seinen Ausdruck suchen wollte, musste die fremde, gekünstelte Sprache als unerträglicher Zwang erscheinen, dem Gefühle bot sich nicht das rechte Wort, in langer Rede konnte man nicht so viel sagen, als die heimische Sprache in wenigen Reimen zu vermitteln wusste. So mischen sich von selbst im dritten dieser Tegernseer Briefe deutsche Verse und Sprichwörter in das gelehrte Latein, das mit classischen Citaten eingeleitet ist, und im ersten bildet ein Liedchen den Schluss, dessen Inhalt sich seither in allen möglichen Wandlungen in der volksthümlichen Liebeslyrik erhalten hat.[2]) Lachmann stellte den reizenden Liebesgruß an die Spitze von Minnesangs Frühling:

Dû bist mîn, ich bin dîn,
des solt dû gewis sîn,
dû bist beslozzen
in mînem herzen,
verlorn ist daz slüzzelîn
dû muost immer drinne sîn.

Kaum dürfte das deutsche Mädchen die Strophe selbst gedichtet haben; so wie es das Liedchen gehört hatte, passte es zu seiner Stimmung, und, was es durch mündliche Botschaft vielleicht schon oft hatte ausrichten lassen, das schrieb es nun auch seinem gelehrten Freunde: einen deutschen Liebesgruß. Für unser Wissen ist es hier das erstemal, dass die deutsche Sitte den Bann der Überlieferung bricht; die fremde Kunst, Briefe zu schreiben und der Liebesgruß treffen hier das erstemal zusammen. Auch hier ist es bedeutsamerweise eine Frau, die den Gefühlen ihres Herzens die Worte der heimischen Sprache leiht, eine Frau spricht den Liebesgruß des Ruodlieb, Nonnen waren es, denen verboten wurde, verliebte Lieder zu schreiben, von einem Mädchen kündet das Vagantenlied (Carm. Bur. 138): *stetit puella bî einem boume, scripsit amorem an einem loube.* Später hören wir die Lieder des Kürnbergers, die schönen vielum-

---

[1]) *Steinhausen,* S. 3 ff.
[2]) *Bolte,* Z. f. d. A. 34, 161, vgl. S. 214.

strittenen Anfänge unserer Lyrik aus dem Munde einer Frau. „Wie im 9. Jahrhundert die Nonnen ihre *wineleodos,* so schickten die adeligen Damen des 11. Jahrhunderts ihre Liebesgrüße, kurze Briefe, die an eine bestimmte Person gerichtet waren.“[1]) In diesem Umstande kann ein gewichtiges Zeugnis für den heimischen Ursprung des Minnesangs erblickt werden. Dem Wesen des deutschen Mannes lag es ferne, ein zartes Gefühl der Außenwelt zu offenbaren, er hätte dies als Entweihung der inneren Friedensstätte empfunden. Die Frauen, mehr als die Männer den Einflüssen einer verfeinernden Bildung und den sänftigenden Lehren des Christenthums offen, fanden für das Sehnen ihres Herzens einen Ausdruck. Die alten Segenssprüche und Wunschformeln waren ihrem Gedächtnisse nicht entschwunden, liebevoll bewahrte ihr conservativer Sinn manche gemüthliche Reste heidnischer Sitte.[2]) Auch der Liebesgruß ist mit den halb epischen Strophen jener Sprüche in Verbindung zu bringen,[3]) die erzählende Einleitung fällt weg, aber die Wunschformel bleibt; der allgemeine, vom Subjecte abgelöste Inhalt steht der epischen Dichtung nahe. Die Alliteration der Worte *„liebes“* und *„loubes“* in den Versen des Ruodlieb weist ebenso auf die alte Volksdichtung.[4])

II. Minnesang und Liebesbriefe.

1. Der altheimische Minnesang.

Aus den halb epischen formelhaften Anfängen lyrischer Dichtung erwuchs im Osten Deutschlands eine volksthümliche Liebespoesie.[5]) Schon um 1160, um Jahrzehnte früher, als romanischer Einfluss sich geltend machte, wurden auf den Burgen des österreichischen Adels Lieder gesungen, die wahrscheinlich erotischen Inhaltes waren. Den Beweis dafür gibt eine Stelle in der *Erinnerung* des Heinrich von Melk:

---

[1]) *Kelle,* Literaturg. I. 280.

[2]) *Berger,* Z. f. d. Phil. 19, 440 ff.

[3]) Vgl. *Brachmann,* Germania 31, 443.

[4]) Vgl. die allitterierende dänische Strophe bei *Uhland* 4, 137, Anm. 373.

[5]) *Burdach,* Z. f. d. A. 27, 343 ff.; *Becker,* Alth. Minnesang 59 ff.; *Schönbach,* Biograph. Blätter 1, 39; *Paul,* Paul Braune, Beiträge 2, 406; *Scherer,* Z. f. d. A. 17, 561; Preuß. Jahrb. 16, 267; Deutsche Studien II; *Müll.-Scherer,* Denkm. II. 152; *Gottschau,* P. B. Beitr. 7, 408; *Wackernagel,* Litg. I. 96 ff. 331 ff.

nû sich in wie getâner heite
diu zunge lige in sînem munde,
dâ mite er diu trûtliet kunde
behagenlîchen singen. Er. 610.

Man kann diese *trûtliet* als ähnliche Gesänge auffassen, wie die *wineliet*, die im 9. Jahrhundert und unter den Bauern Nîtharts blühten, der Name berechtigt noch mehr, als bei jenen, zu der Behauptung, dass an eine wirkliche Liebesdichtung zu denken sei.[1] Ob damals die formelhaften Wendungen des Volksgesanges, die früher in einzelnen Sprüchen auftraten, zu größeren Gedichten zusammengesetzt wurden, oder ob nur kurze Liedchen verbreitet waren, ist eine ungelöste Frage.

Die ganze spätere Minnedichtung der Romanen und Deutschen ist formelhaft in Gedanken und Ausdrücken. Einzelne größere Geister vermochten in der Blütezeit der Kunst aus dem traditionellen Gehalte der Liebespoesie selbständige Gebilde zu formen und ihnen die Lebendigkeit frischer Empfindung zu verleihen, aber bei den nachrückenden Epigonen tritt der typische Charakter aller Motive und Redensarten wieder zutage.[2] Die Prägung der zahlreichen Formeln fällt vielleicht der Umgangssprache, ihre Verbreitung den Vaganten zu,[3] als Gemeingut hafteten sie im Gedächtnisse des Volkes, das in seiner Gesammtheit wohl zur Schöpfung und Erhaltung der großen Masse dieses poetischen Besitzes fähig war. Bei einzelnen Individuen wäre eine solche Leistung des Gedächtnisses nicht erklärlich.[4] Der Reichthum dieser Formeln bot jedem die Mittel, seine Gefühle auszudrücken, in ihrer allgemeinen Giltigkeit verlangten sie keine persönliche Färbung und so konnte das schüchterne Gemüth des einfachen Menschen zugleich sich offenbaren und verbergen.[5]

Der Erste, der seine Gefühle aus dem Innern zu lösen, sich zu objectivieren wusste, leitete die mächtige Entfaltung des deutschen Gemüthslebens ein; er musste in dem Bewusstsein auftreten, etwas Neues zu schaffen, wenn ihm auch die Bedeutung seines Schrittes nicht klar sein konnte.[6] Persönlich und subjectiv

[1] *Burdach,* Z. f. d. A. 27, 343; Anz. f. d. Alt. 9, 339.

[2] *Minor,* Lieder und Leiche des Schenken Ulrich von Winterstetten, S. VI; vgl. *Steinmeyer,* Anz. f. d. A. 2, 142.

[3] *R. M. Meyer,* Z. f. d. A. 29, 122.

[4] *Marold,* Z. f. d. Phil. 23, 1; *Streicher,* Z. f. d. Phil. 24, 166.

[5] *Berger,* Z. f. d. Phil. 19, 440.

[6] *Brachmann,* Germ. 31, 443; *Walter,* Germ. 34, 1.

klingt schon der Liebesgruß des Tegernseer Briefes, leicht war es möglich, dass von dieser, so überwiegend den Frauen zufallenden, Poesie ein Dichter den Übergang zur Lyrik fand, indem er sein Empfinden der Geliebten in den Mund legte. Die männliche Zurückhaltung blieb sich getreu, der epische Charakter der alten Poesie ist noch lebendig, da eine andere Person als sprechend eingeführt ist. Auf einer klar ersichtlichen Grundlage von gesellschaftlichen Sitten und Anschauungen baut sich die Kunst der ersten deutschen Lyriker auf, im natürlichen Verhältnisse steht der werbende Mann der liebenden Frau gegenüber, die seine Kraft, die ins Weite strebt, in sanfte Bande zu fesseln sucht, voll Achtung vor seinem Werte.[1]) Man mag über die Sinnlichkeit in den Charakteren der Geschlechter, die aus den alten Frauenstrophen des Kürnbergers spricht, verschiedener Ansicht sein[2]) oder auch dafür halten, dass diese Lieder von Frauen selbst herrühren, als sicher kann es gelten, dass die ersten Anfänge heimischer Lyrik, die ersten Offenbarungen deutschen Gemüths in jenen alten Strophen lebendig sind. Lange hatte das mächtigste Gefühl, die Liebe, nach Ausdruck gerungen, Liebesgrüße und Liedchen verliebten Inhalts waren schon so lange im Volke verbreitet, dass sich dieses daran gewöhnen konnte, die Herzensgeheimnisse, wenn auch unter formelhaften Wendungen verborgen, sich selbst und der Außenwelt kundzuthun. So war der erste Schritt zur individuellen Liebeslyrik längst vorbereitet, und sobald das erlösende Wort gefunden war, trieb die neue Dichtung in den zahlreichen Sängern des Donauthals reichliche Blüten.

Man mag dem Übergange von den formelhaften Liebesliedern früherer Zeit zum altheimischen Minnesange die größte Bedeutung beilegen, die Behauptung, dass diese Entwicklung ohne fremden Einfluss nicht möglich gewesen sei, ist dennoch unberechtigt.[3]) Eine Beeinflussung konnte nur von der romanischen Lyrik ausgehen und von dieser scheidet sich das deutsche Lied durch die weite Kluft gänzlicher Verschiedenheit der zugrunde liegenden Anschauungen. Wo die fremde Poesie eindrang, brachte

---

[1]) *Schönbach,* Über Hart. v. Aue, S. 350; Biogr. Bl. 1, 39.

[2]) *Scherer,* D. Studien II; *Becker,* Alth. Minnesang, S. 97; *Brachmann,* Germ. 31, 443; *Wilmanns,* Leben u. Dichten Walthers, S. 26 ff.

[3]) Vgl. z. Folgenden: *Wilmanns,* Leben u. Dichten Walthers, S. 16 ff., 26 ff., 165 ff., 192.

sie die Sitte mit, ohne die sie nicht verständlich war, sie gestaltete das Verhältnis der Geschlechter um und verlangte einen Prunk des Stils, der der schlichten deutschen Poesie gänzlich ferne lag. Es fanden thatsächlich Berührungen statt: der Troubadour *Peire Vidal* kam bis nach Ungarn, um den Bischof *Wolfger* von Passau drängten sich Scharen welscher Sänger, aber für eine Einwirkung dieser Vertreter der romanischen Dichtung auf die deutsche sprechen keine Beweise. Sie konnten höchstens das Verständnis für den aus dem Westen andringenden höfischen Minnesang im Osten vorbereiten helfen. Die Ähnlichkeit einzelner Motive ist nicht von Bedeutung, durch Vermittlung der Vaganten befanden sich diese in ununterbrochenem Flusse; so wurde auch das in der deutschen Dichtung beliebte Bild von dem entflohenen Falken, unter dem der untreue Liebhaber verstanden ist, in die italienische Poesie getragen.[1]) Die zwei einfachen Strophen des Kürnbergers (M. S. F. 8, 33) sind bei dem Italiener zu einem künstlichen Sonette umgebildet (M. S. F. 232); das welsche Gedicht als Muster des deutschen anzunehmen, ist nach dem ganzen Charakter der italienischen Poesie, die nur der Nachbildung huldigte, ganz widersinnig. Unhaltbar ist eine andere merkwürdige Ansicht, die Wilmanns äußerte, dass die deutschen Frauenstrophen den Gesängen der landfahrenden *puellae cantantes,* die Wolfger in Italien kennen lernte, nachgeahmt seien. Auch die weiteren Einwände dieses entschiedenen Bekämpfers der Ansicht, dass die Anfänge der deutschen Lyrik heimischen Ursprungs seien, sind nicht stichhältiger. Er meint, dass ein Einzelner eine solche Entwicklung schwerlich in Fluss hätte bringen können, und wäre dies der Fall gewesen, so hätte er als gewaltiges Talent mehr hervorbringen und größeres Aufsehen machen müssen. Thatsächlich entsprang die deutsche Dichtung aus einem ganz anderen Kerne als die romanische und fußte auf ganz verschiedenen Lebensbedingungen,[2]) „sie ist wohl auf deutschem Boden erwachsen, mit deutschen Samenblättern und

---

[1]) *Burdach,* Z. f. d. A. 27, 343 ff. Eine Zusammenstellung der Stellen, die dieses Motiv verwenden, bei *K. Vollmöller,* „Kürenberg und die Nibelungen“, S. 17 ff. Es erscheint: Nibel. 13, Reinfried v. B. (Bartsch) 13508 ff., Rother (Rückert) 3852, Salman u. Morolt (v. d. Hagen-Büsching, d. Ged. d. Mittelalt. I.) 2875 ff. = Vogt 534 f.; M. S. F. 37, 4. 156, 5. 180, 10; Schweizer Minnes. 23. 3. 1. Vgl. Z. f. Culturg. I. 427.

[2]) *Schönbach,* Biogr. Blätter 1, 39.

wohl auch mit deutschem Laube, aber die Blüte hat der Staub gefärbt und befruchtet, der von jenseits der Maas herübergeweht wurde."[1])

Im Westen Deutschlands fand die Lyrik der Provenzalen und Franzosen schon Nachahmer (Morungen, Fr. v. Husen, R. v. Fenis, Veldegge, Bernger v. Horheim), als im Donauthal die heimische Dichtung sich kaum zu entfalten begonnen hatte, und in raschem Zuge schritt die fremde Dichtung zugleich mit der fremden Sitte höfischen Wesens weiter. Die zahlreichen Talente, die überall emporsprossten, als der beste Beweis, dass der lange gährende Trieb der Volksseele gerade jetzt nach lyrischer Entfaltung drängte, traten in den Dienst der welschen Kunst; einige Poeten des Ostens (Meinloh, der Burggraf von Regensburg, Dietmar), giengen noch theilweise auf den alten Spuren. Im internationalen Ritterthume, das sich unter romanischem Einflusse seines ursprünglich deutschen Charakters völlig entkleidet hatte, lagen die Lebensbedingungen der neuen Poesie. Es bildete sich eine besondere Standesdichtung und die bis jetzt gemeinsame Theilnahme des ganzen Volkes an seiner Poesie wurde unmöglich. Die höfischen Kreise konnten den Minnesang zu ihrem ausschließlichen Privilegium machen, den niedern Schichten blieb er unverständlich, nicht weil sie bis jetzt keine Lyrik gekannt hatten,[2]) sondern weil die conventionellen Anschauungen, die dem Minnesang zugrunde lagen, dem Volkscharakter nicht entsprachen. Das Volk pflegte indessen seine eigene Poesie weiter, in ununterbrochenem Flusse läuft ihr Strom von den ältesten Liedchen bis auf unsere Zeit herunter; oft scheinbar verschüttet, tritt er immer wieder mächtig zutage und zeitweilig dringt durch den Lärm der Modedichtung sein stilles Rauschen. Er bespült die Wurzeln der Walther'schen und Nithartschen Liederblumen und verleiht ihnen Duft und natürliche Frische. Die besten dichterischen Kräfte wurden dem Volksliede zur Zeit des Minnesanges entzogen, alle ergaben sich dem blendenden Zauber des Fremden und strebten den Höfen zu, wo ihnen Lohn und hohe Minne winkte. Kaum aber waren die letzten Reste des verrohenden Minnesanges, der zuletzt mit der niedern Dichtung eine unnatürliche Verbindung eingegangen

---

[1]) *Wackernagel,* Altfranzösische Lieder und Leiche, S. 204.
[2]) *Wilmanns,* Anz. f. d. A. 7, 258; Leben und Dichten Walthers, 16 ff.

hatte, hinweggeräumt, da brach sieghaft wieder in ungebrochener Kraft das lyrische Empfinden des Volkes hervor und klang in unzähligen Liedern wieder. Die Nation schloss sich wieder zu einer dichterischen Thätigkeit zusammen.[1])

Der Liebesgruß machte diese Schicksale der Volksdichtung mit. Aus der Gunst der gebildeten Kreise durch den, romanischen Mustern nachgeahmten, poetischen Liebesbrief verdrängt, blieb er im niedern Volke durch Jahrhunderte, in seinem Wesen unverändert, lebendig. Schon zur Zeit des Verfalles der höhern Dichtung mischen sich die eigenartigen Formeln der Liebesgrüße wieder in die Briefe, die in ihren überschwenglichen Lobpreisungen der Geliebten dem Charakter des deutschen Liedes und Grußes völlig entgegengesetzt sind, und in ihrer Blütezeit bemächtigte sich die Volksdichtung gänzlich dieser Form, um sie mit neuem Gehalte zu füllen. Aus der allgemeinen Beliebtheit der Grüße ist die rasche Verbreitung der romanisierenden Briefe zu erklären, ähnlich, wie die fremde Lyrik den für heimischen Gesang vorbereiteten Boden eroberte. Aus sich selbst hätte sich der Liebesgruß schwerlich zu einer umfangreicheren Form entwickeln können.

2. Die Liebesbriefe der romanischen Literaturen.

„Die ältesten Zeugnisse des provenzalischen Minnesanges reichen um etwa fünfzig Jahre weiter zurück als diejenigen des deutschen; von einem der ältesten Troubadours, *Peter v. Valiers,* sagen die Liederbücher, er sei ein Spielmann gewesen und habe Lieder gemacht, wie man sie damals machte, von armem Gehalt, von Blättern und vom Gesange der Vögel, weder seine Gesänge haben großen Wert gehabt, noch er selbst. Ein nordfranzösischer Minnesänger, *Thibault von Champagne,* äußert: Blatt und Blume taugen nichts im Gesange und können nur Leute mittleren Standes vergnügen. Beides weist auf alten, volksmäßigen Gebrauch des Singens von Laub, Blumen und Vogelgesang. Der nordfranzösische Kunstgesang ist selbst nur ein Nachklang des provenzalischen, aber auch diesen mittelbar oder unmittelbar für das Vorbild des deutschen anzusehen, geht wenigstens nicht für

[1]) Nach: *Uhland,* Einleitung z. d. Abhandlungen über die Volkslieder III. 5 ff.; *R. v. Liliencron,* Einleitung zum „deutschen Leben im Volksliede"; *Höfer,* Die Liebe als Gegenstand d. volksthüml. Poesie, Germ. 30, 401.



die Auffassung der Natur an, welche nirgends mit solcher Neigung, Frische und Gründlichkeit durchgeführt ist, als bei den deutschen Sängern. Unsere Minnelieder setzen das Singen von Mai und Minne als ein herkömmliches voraus, manche haben es frühzeitig schon hinter sich, und sobald bei *Nîthard* das Landvolk hereingezogen wird, ist auch dieses schon völlig im Singen zu Tanz und Blumenkranz begriffen. Provenzalen und Deutsche führen also gleichmäßig auf einen ältern Volksgesang. Erstere gehen urkundlich vor, woher aber bei ihnen in hohem und niederm Stand alle die wiederkehrenden Sängernamen deutscher Zusammensetzung? Nicht auf die einzelnen kunstfertigen Träger dieser Namen kann die Frage sich beziehen, wohl aber erinnert sie an die große Einbürgerung germanischer Geschlechter im Süden und stellt der spätern romanischen Einwirkung auf Deutschland eine frühere Stammtafel in umgekehrter Richtung entgegen.“ [1])

Die Vermuthung, dass die in Deutschland geschaffenen Formeln volksmäßigen Gesanges durch Vaganten nach Frankreich getragen worden seien,[2]) hat nicht nur in der Ähnlichkeit gewisser Grußformeln[3]) ihre Begründung. Die Abhängigkeit der ältern italienischen Liebesdichtung von der deutschen hat Wackernagel durch verschiedene Anhaltspunkte zu erweisen gesucht.[4]) Er findet die deutsche Technik der Form, der dialogischen Fassung, epischen Objectivierung und der Mädchenmonologe in der Dichtkunst der Sicilianer wieder — was dann gleichermaßen auch für die Lyrik in Frankreich gilt — und er weist insbesondere auf die Verwandtschaft der Kunstausdrücke hin: „*Dichten* heißt zwar *trovar*, aber dieses Wort ist theilweise deutsch, (*vinden* ist deutscher Kunstausdruck, z. B. *Tristan* 4663, 19200, auch bei Nîthart), die Dichter dagegen heißen *dicitori*.[5]) Für den Ausdruck *vinden* bietet schon *Beowulf* 868 einen Beleg; von dem Sänger, der die vom Grendelkampfe zurückkehrenden Helden feiert, heißt es: „*cyninges thegn, gidda gemyndig vord ôder fand sôde gebunden.*“

---

[1]) *Uhland*, Abhandl. III. 241.

[2]) *R. M. Meyer*, Z. f. d. A. 29, 122 ff.

[3]) *R. M. Meyer*, a. a. O. S. 129 weist auf den franz. Gruß: *salus vous manc autretant, qu-entre ciel et terre rosetes.*

[4]) Altfr. Lieder und Leiche, S. 238 ff.

[5]) Vgl. *Diez*, Etymol. Wörterb., S. 331: der Ursprung von *trovare* ist nicht recht ermittelt.

Das Wort *drut, drudo,* das in der ganzen romanischen Minnepoesie wiederkehrt,[1]) schließt sich in der Bedeutung dem altd. *trût*, *drût* und *drûd* (Otfr.) ohne schlechten Nebensinn, auf das engste an und bezeichnet den vertrauten Freund der Dame im Gegensatz zum Cavalier.[2]) Ebenso ist der Ausdruck der deutschen Liebesdichtung *kiesen* im franz. *choisir,* im ital. *ciausire* in die Terminologie der romanischen Poesie übergegangen[3]), das Wort *wîse* kehrt, allerdings als Kunstausdruck nicht nachweisbar, im roman. *guisa*[4]) wieder, das allgemein romanische *rima*[5]) ist mit Sicherheit von dem deutschen *rîm* (Zahl), abzuleiten, das erst auf romanischem Boden seine Bedeutung verschob.[6])

Die Forschung ist längst darüber einig, dass der provenzalische Minnesang durch Vermittlung des französischen und zum Theile durch directe Beeinflussung (Rudolf von Fenis), sich in Deutschland einbürgerte, sammt den äußern Bedingungen seiner Entstehung; dem Ritterthume und dem, unter gänzlicher Verschiebung des Verhältnisses der Geschlechter, zur Mode gewordenen Minnedienst. Auf gegentheilige Beziehungen, die nach dem früher Gesagten gewaltet haben können, ist wenig Bedacht genommen worden. Und doch erlaubt die Übereinstimmung verschiedener Kunstausdrücke und eine Menge von typischen Vorstellungen und Formeln den Schluss, dass das wandernde Volk der Vaganten seinen poetischen Besitz aus der deutschen Volksdichtung in die Provence übertrug, von wo er, theilweise umgestaltet, zurückkehrte. Das spätere Volkslied arbeitet mit demselben Apparat von Gedanken und Ausdrücken, wie die ersten Liebesgrüße, und es stimmt mit dem Minnesang ebenso in einer Fülle von Bildern und Wendungen überein. Der gemeinsame Urquell kann kaum anderswo liegen, als in dem Reichthum der Formeln, die das deutsche Volk vor dem Aufblühen seiner ersten Lyrik erschuf. Die deutschen Minnesänger übernahmen von den Romanen den ihnen schon halb geläufigen Apparat, blieben aber, räumlich und in ihrer Auffassung, von denen weit getrennt, die den neuen

---

[1]) Vgl. *Stimming,* Provenz. Lit. in Gröbers Grundr. d. roman. Phil. II. 2, S. 29.

[2]) *Diez,* Etym. W. 123.

[3]) Vgl. *Gaspary,* Sicil. Dichterschule, S. 128.

[4]) *Diez,* Etym. W. 180.

[5]) *Diez,* Etym. W. 270.

[6]) Vgl. *Kluge,* Etym. W. 269.

Sinn in die Worte hineingelegt hatten, die Sinnlichkeit des einheimischen Liebesliedes war auch unter der Hülle der Convention lebendig.[1]) Für das Aufblühen der provenzalischen Lyrik selbst ist eine hinreichende Erklärung nicht gefunden; aus dem Mariencultus[2]) kann sie nicht erwachsen sein, vielmehr dankt dieser dem Minnewesen seine Entfaltung.[3])

Tiefgreifende Unterschiede zwischen provenzalischer und deutscher Liebesdichtung sind von Diez[4]) namhaft gemacht worden: andere Berufsnamen der Dichter, der Mangel fremder Kunstausdrücke bei den Deutschen, Verschiedenheiten der Formen: in Deutschland wird das weibliche Geschlecht gepriesen, bei den Romanen die eine Dame, der deutsche Sänger hat Liederboten, aber kein Verhältnis zu einem Spielmann, der seine Lieder verbreitet. Andere Unterschiede sind in der ungleichen gesellschaftlichen Stellung der Frau begründet.[5]) Eine nähere Darlegung dieser Fragen gehört nicht daher, sie können die zweifellose Abhängigkeit des höfischen Minnesanges in Deutschland von den Provenzalen und Franzosen in einem oder dem andern Punkte näher bestimmen, aber im Wesen nicht bestreiten.

Die eigenthümliche italienische Lyrik, die als greises Kind, ohne Kraft und Frische, zuerst in der ungelenken Sprache Siciliens die Phrasen des provenzalischen Minnedienstes nachzusprechen suchte,[6]) hat von der Forschung verschiedene Quellen zugewiesen erhalten. Wackernagels Aufstellung, dass der deutsche Einfluss maßgebend gewesen sei, ward oben berührt, nach seiner Ansicht trafen die Provenzalen erst mit den Nachahmern der Sicilianer in Oberitalien zusammen. Friedrich II., dessen Hof zu Palermo den Mittelpunkt der Schule bildete, war der deutschen Dichtung (Walther) sehr gewogen, Manfred versammelte zahllose Spielleute an seinem Hofe.[7]) Gaspary übergeht die Möglichkeit eines deutschen Einflusses ganz und schreibt das Entstehen der sicilianischen Schule der Politik Friedrichs zu, der die Trouba-

---

1) *Wilmanns,* Leben und Dichten Walthers, S. 156 ff.

2) *Stimming,* a. a. O., S. 15.

3) *Schönbach,* Biogr. Bl. I. 39.

4) Poesie der Troubadours, S. 256 ff.

5) *Schönbach,* a. a. O.

6) Vgl. *Gaspary,* Gesch. d. ital. Lit. I. 51 ff.; Sicil. Dichterschule, S. 3 ff.; *Bartsch,* Grundr. d. provenz. Lit., S. 42; *Diez,* P. d. T. 273.

7) *Österreichische Reimchronik* (Ottokar), hggb. v. Seemüller, I. v. 270 ff.

dours im Kampfe gegen die Curie verwendete, gegen die sie seit den Albigenserkriegen auf das erbittertste auftraten. Eine sichere Scheidung des wahrscheinlich von beiden Seiten mächtigen Einflusses wäre nur durch die genauesten Vergleiche der Form und der Entwicklung der Anschauungen möglich; mit Gewissheit deuten auf deutsche Einwirkung die von Männern verfassten Frauenstrophen, die frische Natürlichkeit bei *Giacomino Pugliese* und einige sinnliche Liedchen (z. B. *drudo mio, a te mi richiamo*)[1]. *Cielo d'Alcamo* dichtete eine Pastourelle,[2] *„Rosa fresca"*, deren Lebhaftigkeit an Nîthart gemahnt.[3]) Durch die bloße Zusammenstellung von Gedanken und Redensarten ist die Abhängigkeit nach keiner Seite hin zu erweisen, da diese als Gemeingut aller am Minnesang theilnehmenden Nationen in stetem Flusse begriffen waren, überall benützt und durch neue Formeln vermehrt wurden.[4]) Eine gelegentliche Verweisung auf ähnliche Stellen italienischer Dichter bei der Behandlung des deutschen Gedankenvorrathes kann für den einheitlichen Ursprung der Dichtungsart ein hinreichender Beweis sein.

In der Provence entwickelte sich auf dem Boden der Liebeslyrik eine eigene dichterische Gattung, die poetischen *Liebesbriefe, breus* oder *letras* genannt.[5]) Dem Inhalte nach gehören sie zur Lyrik, die gewöhnliche Form, achtsilbige Verse mit Reimpaaren, ist der Epik entlehnt. Wenn der Brief mit einem Gruße beginnt, so wird er als *salutz* bezeichnet, als *donnejaire,* wenn das Wort *domna* am Anfange und am Schlusse steht. Über den Ursprung der Gattung melden die Untersuchungen nichts, möglich ist der Zusammenhang mit lateinischen Episteln oder die Anregung durch volksthümliche Liebesgrüße, die aus Deutschland einwanderten. Auf ersteres weist die neben dem Liebesbrief auftretende didaktische Verwendung der Form hin, die ziemlich ausgedehnt war und in *Matfre Ermengau, Guiraut Riquier, At von Mons* und *Amanieu des Escas* ihre hervorragendsten Vertreter hat. Auch in Italien wurden didaktische Episteln verfasst *(Guit-*

---

[1]) *Gaspary,* Sicil. Dichterschule S. 116.

[2]) *Gaspary,* Gesch. d. ital. Lit. I. 61 ff.

[3]) Bibl. d. lit. Ver. 5. B. Anhang: Ital. Lieder S. 7.

[4]) *Diez,* P. d. Tr. 235; *Wackernagel,* Altfr. L. u. L. 238 ff.; *Gaspary,* Gesch. d. ital. Lit. I. 61 ff.

[5]) *Diez,* P. d. Tr. 169; *Stimming,* S. 28; *Haupt,* Einleitung zu Hartmanns Büchlein; *Bartsch,* Grundriss S. 40.

tone d'Arezzo),[1] während kein italienischer Liebesbrief bezeugt ist. *Arnaut de Marueil* ist der Verfasser der besten und vielleicht auch der ersten *letras,* da das Alter eines dem *Raimbaut d'Aurenga* zugeschriebenen Briefes nicht mit Sicherheit festzustellen ist. Außer ihm glänzen *Amanieu des Escas, Ozil von Cadartz* und *Raimon de Miraval,* der eine künstlichere Form, drei durch den Reim verbundene Verse, verwendete. Dem Wesen des Troubadour-Gesanges entsprechend, bauen sich diese Briefe auf einem ganz unnatürlichen Verhältnisse der Geschlechter auf; die Dame ist ein Schemen abstracter Vollkommenheit, in unnahbarer Hoheit über dem unwürdigen Manne thronend; sie quält ihn durch unendliche Launen, er harrt in demüthiger Ergebenheit unter steten Versicherungen seiner Unterwürfigkeit aus, glücklich, nur von ihr träumen zu dürfen oder das nichtssagendste Zeichen ihrer Gnade zu erhalten. Briefe, Ringe und Bänder sind Liebessymbole,[2] die wahrscheinlich der Spielmann, wie in Deutschland der Bote, zugleich mit den Liedern an die Dame überbrachte. Als Muster kann die Prosaübersetzung eines Briefes des *Arnaut von Marueil* durch Diez dienen,[3] aus der eine Vorstellung von dem Charakter und Gedankeninhalt dieser Dichtungsart zu gewinnen ist; einzelne Wendungen bei andern Troubadours sind weiter unten zum Vergleiche mit den deutschen Briefen herangezogen. Die Übertragung lautet:

„Lange Zeit habe ich nachgedacht, wie ich meine Neigung und mein Herz Euch entdecken könnte, ob durch mich selbst, oder durch Botschaft. Doch durch Botschaft wage ich es nicht, da es Euch missfallen könnte; ich würde mich selbst vor Euch erklären, allein dergestalt verwirrt mich die Liebe, dass ich, Eure Schönheit anschauend, Alles vergesse, was ich mir ausgedacht hatte. So will ich Euch denn einen treuen Boten senden, einen Brief mit meinem Ring versiegelt, einen höflicheren, schweigsamern Boten wüsste ich nicht zu finden. Diesen Rath gab mir die Liebe, die ich täglich um Hilfe bitte; Liebe gebot mir, zu schreiben, was mein Mund nicht auszusprechen wagte. Den Tag, an dem ich Euch zuerst erblickte, drang mir Eure Liebe so zu Herzen, dass Ihr mir ein Feuer darin anfachtet, das, seit es sich entzündete, nicht wieder nachließ. Das ist das Feuer der Liebe,

---

[1]) *Gaspary,* Gesch. d. ital. Lit. I. 61 ff.

[2]) *Stimming,* 18 ff.

[3]) Leben und Werke der Troubadours, S. 122.

das weder Wein noch Wasser löschen mag. Von Euch habe ich einen höflichen Boten: mein Herz, das Euer Hausgenosse ist, kommt als Abgesandter von Euch und schildert mir Euern holden, zierlichen Leib, Euere schönen hellbraunen Haare, Euere mehr als Lilien weiße Stirn, Euere munter lachenden Augen, Euere gerade und wohlgeformte Nase, das frische Antlitz, das so weiß und roth ist, wie keine Blume, den kleinen Mund, die schönen Zähne blanker als Silber, Kinn, Hals und Brust, so weiß wie Schnee und Schlehenblüten, die ebenso schönen, weißen Hände, die schlanken und glatten Finger, endlich Euere ganze reizende Gestalt, an der nichts zu tadeln ist, Euere lieblichen und gütigen Scherze, Euere holde Rede und Antwort, und die freundlichen Mienen, die Ihr mir zeigtet, als wir zuerst uns sahen. Wenn mich das Herz daran erinnert, dann ergreift mich solch ein Bangen, ich weiß nicht woher, und wundere mich, dass ich mich aufrecht halte, denn Muth und Farbe vergeht mir. So bedrängt mich Euere Liebe, solche Kämpfe bestehe ich Tag für Tag. Aber nachts führe ich noch härteren Streit (es folgt eine ausführliche Schilderung, wie er in seinem Bette keine Ruhe findet, er faltet die Hände und richtet Herz und Auge nach der Gegend hin, wo sie wohnt). Ach edle, liebliche Frau, erlebte doch dieser treue Liebende den Tag oder den Abend, wo er Euern zierlichen Leib in seinen Armen erblickte und Euch Auge und Mund süß küssen dürfte. Hört und vernehmt meine Bitte, Ihr, das holdeste Geschöpf, welches die Natur hervorgebracht hat, holder, als ich es aussprechen kann, schöner als ein schöner Maitag, als Märzenwonne, Sommerschatten, Aprilregen, Ihr, Blume der Schönheit, Spiegel der Liebe, Schlüssel des Ruhmes . . .“

Die in Liedern zu bestimmter Wirkung verwendeten Motive und Ausdrücke sind im Briefe zur Erzielung eines rednerischen Prunkes meist einfach zusammengeballt; Attribute und Dienstesversicherungen werden gehäuft, der Dichter sucht zu pomphaftem Lobe der Dame alles aufzubringen, was ihm an besonders wirksamen Schönheiten des Ausdruckes bekannt ist, seien es bereits geläufige Wendungen, oder von ihm selbst zusammengefügte Phrasen. In dem angeführten Briefe ist ein poetischer Schwung und eine gewisse künstlerische Anlage anzuerkennen, aber der Ansatz zu Schwulst und zusammenhanglosem Aufreihen von Formeln ist schon vorhanden. Die breite Schilderung der Schönheit und der Gedanke, dass das Bild der Geliebten dem Dichter

in der Nacht keine Ruhe lässt, treten in den provenzalischen Briefen besonders stark hervor. Bemerkenswert ist die Vorstellung, dass das Herz des Mannes bei der Geliebten hause, ein Gedanke, der sonst in der provenzalischen Dichtung nicht besonders häufig zu finden ist.[1])

In *Nordfrankreich* traf die eindringende Sitte und Dichtung des Südens auf eine bodenständige nationale Lyrik, die, wie es in Deutschland geschah, das rasche Umsichgreifen der Nachahmung ermöglichte, da das Verständnis für Liebespoesie allgemein vorhanden war.[2]) Was in der Kunst der Troubadours auf dem Grunde realer Verhältnisse beruhende Empfindung war, wird aber bei den Trouvères zur kalten Dialektik; die Anschaulichkeit persönlicher Beziehungen fehlt, die Cultur des Südens war nur in abgeschwächter Form lebendig und so schränkte sich auch der Stoffkreis ein. Das Ergebnis der nationalen Entwicklung der Liebesdichtung mit den fremden Formen zu verquicken, war den Franzosen nicht beschieden; ihre hohe Kunst blieb in den gebildeten Kreisen und kam nicht, wie in Deutschland, zu den niedern Schichten, um zur Entfaltung des Volksgemüthes beizutragen. Die ganze französische Minnelyrik ist ein Gebilde, das Scharfsinn und rhetorische Kunst erschufen.

Unter den poetischen Formen, die aus der Provence in die Dichtung des Nordens übergiengen, hat der poetische Liebesbrief eine wichtige Stelle gehabt.[3]) Die Anzahl der erhaltenen französischen Briefe ist zwar, wie die der provenzalischen, sehr gering; in der Sprache der Troubadours sind sieben, aus Nordfrankreich zwölf überliefert, aber Verschiedenes lässt darauf schließen, dass die Dichtungsart sehr verbreitet war. Die Helden höfischer Romane pflegen sie,[4]) *Philippe de Navarre,* ein Rechtsgelehrter des 13. Jahrhunderts, warnt vor den Gefahren des beliebten Brauches.[5]) Im Inhalte unterscheiden sich die französischen Briefe ganz unwesentlich von denen der Provenzalen: „peut-être y trouverait-on moins de délicatesse dans la pensée,

[1]) *Diez,* P. d. T. S. 155.

[2]) Vgl. zum Folgenden: *A. Jeanroy,* Les origines de la poésie lyrique en France.

[3]) *Paul Meyer,* Bibl. de l'école des chartes, 1867, Bd. 28, S. 124 ff.

[4]) *Floire et Blancheflor traçaient sur leurs tablettes de cire des lettres et saluts d'amour.*“ Einen Brief sandte: „*Yseult la blonde à Heredin li fius le roy Hoel de la petite Bretagne.*“ (P. Meyer.)

[5]) P. Meyer, a. a. O. S. 127.

moins d'élégance dans l'expression, en un mot moins de distinction; mais cette observation s'étend à toute la poésie des trouvères, comparée à cette des troubadours.“ (P. Meyer.) Die Abhängigkeit ist unzweifelhaft, hier wie dort lässt sich der Gehalt kurz wiedergeben: „on y met tous les lieux communs de l'amour, et surtout on n'y omet point la description plus ou moins étendue des perfections physiques et morales de la personne à qui on s'adresse“, und P. Meyer hat Recht, wenn er von dieser Art von Liebeskundgebungen sagt: „ce genre dépendant nullement de l'inspiration populaire ne peut avec vraisemblance être considéré comme s'étant développé spontanément de part et d'autre“, denn diese Briefe sind durchaus ein künstliches Erzeugnis.[1]) Ein langes Stück von über tausend Versen, dessen Verfasser *Philippe de Beaumanoir* ist, lässt sich der Ausdehnung nach mit den deutschen Büchlein vergleichen. Die Form ist bei den Franzosen mannigfaltiger; der achtsilbige Vers mit weiblichen Reimpaaren überwiegt, doch haben sie auch künstliche Strophen, auch Zwiegespräche und eine eigene Gattung *„complainte“*, die der Stimmung unglücklicher Liebhaber entspricht; diese letztere Abart gieng dann von den Trouvères zu den Troubadours zurück. Einige Briefe sind mit *motets,* einer Art Refrain ausgestattet, die sie mit einzelnen *chansons,* besonders mit den volksthümlichen und mit den *pastourelles* gemeinsam haben, und vielleicht von diesen entlehnten. Die meisten Briefe, jedenfalls die von bessern Dichtern, blieben nicht nur denen bekannt, die sie schrieben und empfiengen, sondern kamen in die Öffentlichkeit und verfielen der Verbreitung und Nachahmung durch Jongleurs. Einer dieser Gilde verkündet seine Kunst in einer Novelle des Provenzalen *Raimon Vidal* mit den Worten:

Senher, ieu soi us hom aclis,
A joglaria de cantar,
E sai romans dir e contar
E novas motas, e salutz.

Als Boten dienten wahrscheinlich Jongleurs, welche auf Papierrollen die *chansons* und *saluts* aufzeichneten.[2]) Die Kunst

---

[1]) *R. M. Meyers* Einwendungen, Z. f. d. A. 29, 122 ff. treffen bei den französischen Briefen, denen jeder volksthümliche Hintergrund mangelt, nicht zu.

[2]) Über einen besonders kunstvoll geschriebenen Brief vgl. *P. Meyer,* a. a. O. S. 130. Romania 20 (1891), S. 193 ff., 615.



der Liebesbriefdichtung kam frühe in Verfall, da die Briefe von Liebesgedichten allgemeinen Inhalts, die den gleichen Zweck erfüllten, abgelöst wurden. (P. Meyer.) Indes ist eine voraufgehende Verallgemeinerung der Sitte mit Sicherheit anzunehmen, da von französischen Briefbüchern berichtet wird, die wahrscheinlich als poetische Musterbriefsteller zu verstehen sind.[1]) Als Muster sei der Anfang und der Schluss eines französischen Briefes (bei P. Meyer, Appendice Nr. 1) wiedergegeben:

Dieus qui le mont soustient et garde
Soustiegne m'amie en sa garde,
En bonté et plenté d'avoir,
En solas, en bien, en savoir,
En joie en deduit sans folour,
En santé sans nule dolour,
Sans escandle, sans vilonnie,
En bon estat, en nete vie!
Salus vous manc amie chiere
Autretant qu'entre ciel et tiere
Porroient croistre de rosetes,
De flors, de lis, de violetes.
Vostre non n'os nommer ne dire,
Ne le mien ne vous os escrire,
Por ce que ne soit percheüe
Nostre amours quant vois par le rue.
Douce amie, pour Diu vous proi
Que il vous souviegne de moi;
Je muir, ne sai que devenir.
A vous n'os aller ne venir
Ne parler ne faire semblans
Por les voisins, por mesdisans;
Je ne sai que je puisse faire,
Ne mon cuer je ne voel retraire,
Je ne voel mon cuer removoir
Ne autre amour, que le vostre avoir;
Dormir je ne pui n'avoir repos,
Loiiés est mes cuers et enclos
En vostre amour sans nul errour;
En prison sui en vostre tour.
Hé amie, douce et plaisans,
Courtoise, sage et avenans,
En vo cuer sui emprisonnés,
Et à vous me sui tous donnés;

---

[1]) Ein „*brievebuoch en franzoys*“ wird in Wolframs Titurel (Lachmann) 164, 2 erwähnt.

Vostre ouel, vostre douce maniere,
Vos dous regars, vo simple chiere
M'ont navré; Dieus! n'i puis garir!
Mon cors font et taindre et palir.
Dieus! com je vif à grant dolour
Quant ne puis parler nuit ne jour
A vous, bele très douce amie.
Je languis, voir, ne ne vic mie
Que puisse dire ne penser
Quant devant moi vous voi passer.
Si n'os parler ne bouche ovrir
Ne mon cuer à vous descovrir;
Se palist mes cuers et tous tramble:
Je di pour voir que il me samble
v. 49 Que je soie enmi la mer . . .

v. 177 A Dieu! à Dieu! ma douce amie
Je sui moult liés de vostre vie.
Je pense, amie, et nuit et jour
A vo viaire, a vo couleur;
Se lieve tempre et couche tart
Pour penser à vo douch resgart
Ne nule rien mengier ne puis.
Bele douche amie! je muir,
Amie, amés, ami avés;
Quant mius porrai sel trouverés.

Wie bei den Provenzalen, gemahnt hier lebhaft an das deutsche Lied der Gedanke: *en vo cuer sui emprisonnés;* auch die Grußformel: *salus vous manc autretant qu'entre ciel et tiere rosetes* hat mit deutschen Grüßen Ähnlichkeit. Die Furcht vor den *medisants,* den Merkern oder Kläffern (im Italienischen werden sie *lusingatori* genannt) ist typisch für die ganze Minnedichtung, wie die Bitten, Klagen und Schwüre, die den übrigen Inhalt bilden; Schönheitsschilderungen, oft sehr eingehend, sind in allen mitgetheilten Briefen versucht, z. B. in Nr. 7, Strophe 9 bis 10: *fine, sachanz et pure, humble, piteuse et simple, compassée à nature, blanche gorge comme guimple . . . bien tâillie et de piez et de mains, bien fete et eschevie d'espaules et de rains, blanche gorge polie.* Einen oft in der deutschen Dichtung auftretenden Gedanken gibt die Stelle wieder: „*Quar ne sai se par blangerie me saluez ou par buffoi* in der Rede der Frau, III. v. 41. Am Schlusse steht gewöhnlich, nach der Versicherung, dass der Dichter vor Liebe sterben werde, eine Empfehlung der Geliebten in den Schutz Gottes. Er ist natürlich ihr unterwürfiger Diener; ihr

nicht anders zu vergleichen, als der Mond der Sonne *(vostre pareil ne que la lune est au soleil* II.*)* und ganz ergeben in ihren Dienst *(je me present à fere vostre volonté)*, und doch sagt er, um ihr zu schmeicheln: „*orguilleuse n'estes ne fiere*", wie er sie überhaupt mit allen Tugenden ausstattet. Citate und Vergleiche finden sich selten (II. 53; Judas' Verrath als Gleichnis gewählt III. 14). Die Dichtung trägt viele Merkmale des Schwulstes und stellt sich jedenfalls als untergeordnete Gattung dar, bestimmt einen Katalog von Liebesphrasen zu bilden, die der Dichter in einem lyrischen Gefüge nicht unterbringen konnte. Thatsächliche Verhältnisse sind kaum berührt, alles ist Convention, das Gefühl, wie die Worte.

3. Der deutsche Minnesang und die Liebesbriefe.

In Deutschland machten die überall verbreiteten Liebesgrüße die Aufnahme einer höheren Art des brieflichen Verkehres zwischen Liebenden leicht; der französische *salut*[1]) traf einen fruchtbaren Boden. Er belebte überhaupt zuerst die deutsche Briefschreibung, da vorher schriftliche Botschaft nur in lateinischer Sprache gesendet wurde.[2]) Aus den lateinischen Episteln ist der deutsche poetische Brief nicht abzuleiten[3]), ebensowenig als seine selbständige Entstehung aus den Liebesgrüßen erklärlich wäre. Er steht vollkommen auf dem Boden der höfisch conventionellen Sitten und Anschauungen. Noch ein größerer Unterschied, als der zwischen heimischer und höfischer Lyrik bestehende, trennt die Briefe von den Grüßen. Der Minnesang nahm manches charakteristische Merkmal der deutschen Dichtung in sich auf, der poetische Brief setzte sich vollkommen an die Stelle der verdrängten volksthümlichen Grüße und ist selbst ganz unvolksthümlich. Dem Charakter der deutschen Dichtung entspricht eine Gattung nicht, die ohne weitern Gemüthsinhalt nur das überschwengliche Lob der Geliebten zu singen hat. Daher war den Briefen ihre Daseinsbedingung entzogen, als der Volksgeist die Convention beiseite zu schieben begann, nur der starke Hang zu unverstandenem Phrasenschwulste, den das Volk in

---

[1]) *Wackernagel,* Litg. I. 346 und *Schönbach,* Hartmann S. 395 nehmen romanischen Ursprung der Liebesbriefe an; *Haupt,* Einl. z. Hartm. Büchlein, glaubt, dass die Gattung überall selbständig entstehen konnte.

[2]) *Steinhausen,* S. 9.

[3]) *Schönbach,* Hartmann a. a. O.

der Zeit des Verfalles seiner Dichtung stets an den Tag legt, hielt noch die verwilderte Form. Später, in der neuen Blütezeit des Liedes, wurde die Briefdichtung noch durch die Macht der Überlieferung gestützt, aber ihr Inhalt hatte sich ganz verändert. Der deutsche Brief stand zum erstenmale ganz auf dem Boden der gleichzeitigen Lyrik, des Volksliedes, und konnte daher nichts anderes sein, als ein erweiterter Liebesgruß. Er setzte sich einfach aus kurzen Grüßen und Liederstrophen zusammen, lose gefügt, durch einige Flicken conventioneller Phrasen, welche das Erbe des absterbenden Minnesangs bildeten. Der alte Inhalt, die lange Lobpreisung der Geliebten war geschwunden, die Form fristete noch am niedern Geschmacke ihr Dasein.

Ein Beispiel lateinischer Episteln möge hier seine Stelle finden, das zum Beweise herangezogen wurde für den deutschen Ursprung der Liebesbriefe;[1]) es stammt von *Walafrid Strabo,* dem Abte der Reichenau, einem gefeierten Dichter der karolingischen Epoche:

Ad amicam.

Cum splendor lunae fulgescit ab aethere purae,
Tu sta sub divo, cernens speculamine miro
Qualiter et luna splendescit lampade pura
Et splendore suo caros amplectitur uno,
Corpore divisos, sed mentis amore ligatos.
Si facies faciem spectare nequivit amantem,
Hoc saltem nobis lumen sit pignus amoris.
Hos tibi versiculos fidus transmisit amicus,
Si de parte tua fidei stat fixa catena.
Nunc precor ut valeas felix per saecula cuncta.

Dies Gedicht ist nichts weiter als ein einfaches Liedchen, das in seiner Schlichtheit mit den Liebesgrüßen weit mehr Ähnlichkeit hat, als mit den Briefen, aber weder zu den einen noch den andern in Beziehung gesetzt werden kann. Denn gerade mit den lateinischen Episteln lag der Liebesgruß, wie die Tegernseer Briefe zeigen, im Kampfe.

Eher könnte auf Beeinflussung durch lateinische Episteln die frühe didaktische Verwendung der Briefform hinweisen,[2])

---

[1]) *Haupt,* Einl. z. Hartm. Büchlein, vgl. Anm. 155 zu Scheffels „Ekkehard".

[2]) Über die didaktische Verwendung der Briefform vgl. *Lachmann,* Einl. z. Parzival, Kl. Schr. 482 und *Wackernagel,* 1, 346. In *Docens* Miscell. 2, 306 steht ein Brief, vielleicht aus dem 12. Jahrh., der sich selbstsprechend einführt und Minneregeln enthält. Andere Beispiele: *Doc.* Miscell. 1, 172:



aber auch dafür hat die romanische Dichtung Beispiele genug (vgl. S. 81) und mit den Liebesbriefen dürfte jedenfalls auch die didaktische Epistel eingewandert sein.

Der höfische Brief stellt die höchste Steigerung des subjectiven Hervortretens der Person dar, mehr als die Lyrik, die immer noch etwas Gemeingiltiges hatte, und ist durch den größten Abstand von den Grüßen getrennt, die jeder persönlichen Färbung entbehren. Er setzt ein gänzlich verändertes Verhältnis der Geschlechter voraus,[1]) wie es bei der Besprechung der provenzalischen Lyrik schon auseinandergesetzt wurde. Die deutsche Frau wird zur angebeteten Dame, der Mann verschwindet vor ihrer Vollkommenheit und trägt gern alle Launen der Gebieterin, in deren Dienst er steht. Früher war die Frau mehr als die Werbende aufgetreten, oder wenigstens war ihr die Äußerung zarter Gefühle von dem verschlossenen Manne überlassen worden, der Liebesbrief zeigt das gegentheilige Verhältnis in der höchsten Entwicklung.

In Frankreich, wahrscheinlich auch in der Provence, gehörte die Ausbildung in der Briefschreibekunst zur höfischen Erziehung,[2]) wie es die Bemerkung im Romane zeigt, dass Flor und Blancheflor und die blonde Isôt Briefe schrieben, und die Erwähnung des französischen Briefbuchs in Wolframs Titurel. (Vgl. S. 86). In dem deutschen Gedichte des *Konrad Flecke* (Sommer, Bibl. d. ges. d. Nat. Lit. 12) heißt es von Flore, dass er auf sein Täfelchen nichts als Liebesgedichte schrieb (v. 822). Diesen Brauch lernte er, wie seine Freundin, aus dem *„buoch von minnen,“* (v. 712); auch Gottfrieds Isolde *„kunde brieve und schanzûne tihten“* Trist. 8143. Die Sitte gieng nach Deutschland über, Ulrich von Lichtenstein lernte am Hofe Heinrichs von Ysterrîche (1215) *„sprechen wider diu wîp, an prieven tihten süeziu wort“*, (*Vrouwendienest* 9, 15). Daher rührt auch die Einmischung von Briefen in die höfischen Epen, bei *Veldecke* (um 1180) in der

„die zehn Gebote der Minne“, Haupt u. Hoffmann, Altd. Blätter 1, 343 und 2, 241 (*diu vrône botschaft,* vgl. Priebsch, Diss. Grazer Studien II).

[1]) Über das Verhältnis der Geschlechter im Minnesang vgl. *Gervinus,* Litg. 1, 538, *Weinhold,* Deutsche Frauen 1, 246, *Becker,* Alth. Minnesang 179, *Streicher,* Z. f. d. Phil. 24, 211 ff., *Bartsch,* Einl. z. d. „Liederdichtern“ S. XI ff., *Wilmanns,* Leben und Dichten Walthers 156.

[2]) *Höhne,* Heinz. v. Const. Diss. bemerkt (S. 53), dass in der *ars d'amour* des Maître Elies Briefe noch nicht erwähnt werden.

Eneit (Ettmüller 286, 19 ff.), im *Wigalois* (Pfeiffer, Dicht. d. d. Mittelalters VI. 223, 27 ff.) des *Wirnt von Gravenberg* (um 1210), im *Meleranz* des *Pleiers* (Bartsch, Bibl. d. lit. Ver. B. 60, v. 2879 ff., 3993 ff.) und in den verschiedenen Bearbeitungen des Spielmannsepos vom *Herzog Ernst* (zuerst nach 1172, Z. f. d. A. 7, 258).

Diese Briefe nehmen eine gesonderte Stellung ein, man könnte vor allem den in der Eneit enthaltenen als Beweis dafür auffassen, dass die Sitte des Briefschreibens den deutschen Dichtern bekannt wurde, bevor die französischen Muster vorlagen, nach denen später die Briefe verfasst wurden. Der Brief in der Eneit ist kurz und sachlich gehalten, nur die Versicherung des Dienstes, die eine ständige Formel bildet, erinnert schon an die spätere Manier. Auffallend ersichtlich ist der Unterschied in den zwei Bearbeitungen des „Herzog Ernst“; in der einen (Wiener Hs.) wird schmucklos die Werbung Kaiser Ottos um Adelheid vorgetragen, in der andern (Gothaer Hs.) ist der ganze Phrasenprunk höfischer Briefe aufgeboten. Das Eindringen der französischen Vorbilder ist wahrscheinlich erst erfolgt, als der höfische Minnesang so weit um sich gegriffen hatte, dass der ganze Apparat der hohen Briefe verständlich wurde. Die Briefe des Meleranz und des Wigalois sind vollkommen ausgebildete Proben der Nachahmung.

Mit eigener Kunst hat *Hartmann von Aue* den Liebesbrief gestaltet, indem er ihn zum Umfange eines *Büchleins* erweiterte. In der französischen Literatur ist ein Brief des Philippe de Beaumanoir erhalten, der über tausend Verse zählt; eine solche Ausweitung der Form war also nicht neu, auch die Gesprächsform war es nicht, denn unter den *saluts* bei Paul Meyer finden sich auch dialogisierte. Hartmann verwendete aber den Dialog für ein eigenes Motiv, einen Rechtsstreit zwischen Herz und Leib (im ersten Büchlein), und schloss daran einen Liebesbrief in kunstvollen Versen (1645—1914), der sich selbst über die gewöhnliche Länge ausdehnt; im zweiten Büchlein[1]) führt er einen feingegliederten Monolog durch, der in manchen Stücken an die französische *complainte* erinnert. Äußere Mittel des gewöhnlichen Briefstils weist eigentlich nur das zweite Büchlein auf (die Anrede an den Brief), das erste ist nur in dem typischen Gedankeninhalt des Briefes, der natürlich mit aller Kunst des Dichters

---

[1]) *Schönbach,* Hartmann S. 343 ff. *Jantzen,* Streitgedichte (1896).

ausgestaltet ist, mit andern Briefen vergleichbar. Hartmann kannte jedenfalls französische Muster, aber er schuf sich seinen eigenen Stil; vielleicht ist er für die spätere Manier, den Brief als Boten anzusprechen, das erste Vorbild.

Ihm folgte in starker Abhängigkeit[1]) *Ulrich von Lichtenstein*, der seinen *„Frauendienst“* mit drei Büchlein (44, 17. 142, 13. 382, 13 ff.) und mehreren Briefen ausstattete. Neben vielem Thatsächlichen, wie es das Verhältnis bedingte, dient bei ihm die Zusammenfassung von Wendungen und Gedanken des Minnesanges schon wesentlich zur Ausfüllung des weiten Umfangs, nicht ohne ordnende dichterische Kraft, aber bei weitem nicht mit der individuellen Prägung Hartmann'scher Rede. Er stellt schon ein Bindeglied zu jener Reihe von Briefdichtern dar, die einfach mit den Phrasen der Liebesdichtung arbeiteten. Jedoch fehlen bei ihm die Grüße und die Segenswünsche sind nur angedeutet, was ihn wesentlich von jenen unterscheidet. Nach Hartmanns Muster behält er fingierte Dialoge, die Anrede an das Büchlein oder an die Minne und eine Berathschlagung mit Herz und Sinnen bei. Die kurzen Briefe (98, 29. 195, 25. 231, 29.) entsprechen dem Durchschnittsstile der bessern Dichtungen dieser Art, mit Grüßen und Dienstesversicherungen und den gewöhnlichen Formeln verbinden sie auch thatsächliche Mittheilungen in knapper Rede. Im allgemeinen hat Ulrich von der jedenfalls schon lebendigen niedern Briefschreibung mehrere Merkmale an sich, er wird aber durch die Nachahmung Hartmanns und den eigenen künstlerischen Geschmack vor dem Versinken in platte Phrasenmacherei bewahrt.

Um das Ende des 13. Jahrhunderts tritt der letzte bekannte Dichter hervor, der die Briefform zu künstlerischem Zwecke in einem größern Werke verwendet: *Heinzelîn von Constanz.*[2]) Seine *Minnelehre* ist für die allgemein herrschende Sitte des Liebesbriefverkehrs ein sicherer Beweis. Ein Liebesverhältnis, das in seinem schlichten Verlaufe als typisch für die mittlern Stände angenommen werden kann, wird durch einen Briefwechsel angeknüpft

---

[1]) *Schönbach,* Hartmann S. 395.

[2]) *Höhne* (Heinz. v. C. und die Minnelehre, Diss.) spricht die Minnelehre dem Heinz. ab und einem Manne niedern Standes, aber von guter Schulbildung zu. Bei aller Berücksichtigung dieses Ergebnisses ist es nicht möglich, im Verlaufe dieser Darstellung von dem bekannten Namen abzugehen.

und entwickelt, bis der persönliche Verkehr die schriftliche Botschaft überflüssig macht. Die Idee ist nur theilweise originell, etwas Ähnliches hatte schon Ulrich im „Frauendienst“ dargestellt. Die Briefe der „Minnelehre“ (v. 1061, 1102, 1189, 1275, 1401, 1512, 1539, 1575, 2079, 2185 ff.) zeichnen sich durch eine flüssige poetische Sprache und eine wirkungsvoll sich steigernde Lebhaftigkeit aus. Grüße und Wünsche sind nicht regelmäßig eingefügt, im übrigen ist der Einfluss der formelhaften Liebesbriefe in gewissen Fügungen zu erkennen. Aber ein bemerkenswerter Feinsinn bewahrt den Dichter vor schwulstiger Häufung; er verwendet Attribute und Gedankenwendungen haushälterisch und gibt seine Mittel nicht voreilig aus, sondern mit wachsender Entfaltung seiner Kunst. Die Motive sind im wesentlichen ganz dieselben, dem Minnesang entlehnten, wie in andern Briefen, aber sie treten in geschickter Ordnung auf. Diese Vorzüge der Briefe in der „Minnelehre“ werden durch die Möglichkeit nicht geschmälert, dass sie vielleicht alle nach Mustern gearbeitet oder gar entlehnt sind; der erste ist ziemlich wörtlich dem *Wigalois* entnommen, für die andern ist ein directes Vorbild nicht zu ermitteln. Auch dem Dichter ist trotzdem das Lob nicht abzusprechen, dass er durch glückliche Verwendung und kluge Anordnung der typischen Formeln eine tüchtige Begabung offenbarte und einen beabsichtigten, höhern Zweck erreichte. Der allgemein geübten Nachahmung höherer Muster konnte sich ein Dichter, der gemeinverständlich bleiben wollte, kaum entziehen.

Diese Briefe bekannterer Dichter können als Durchschnittsbild der Briefschreibung des 13. Jahrhunderts dienen, die Form wurde jedenfalls in einem großen Maßstabe gepflegt, so dass die geringe Anzahl der erhaltenen Muster auffällt. Wahrscheinlich ward dem Briefe eines Minnesängers weniger Wert beigelegt, als den Liedern, die ja schließlich auch, wie die vielen Beispiele von directer Anrede bei allen Dichtern zeigen, als Briefe verwendet werden konnten. In sehr vielen Fällen werden Briefe erwähnt[1]) und es ist kaum zu zweifeln, dass ein solcher poetischer Verkehr überhaupt zu den Erfordernissen eines Verhältnisses ge-

---

[1]) *Bartsch,* D. Liederdichter 98, 139 (Carm. Bur. 212): *einen brief ich sande einer vrouwen guot dar an was al mîns herzen muot* u. s. w. — Carm. Bur. 141: *mente lege sedula, quod mea refert littera;* ferner *Bartsch,* D. L. D. 37, 6 *(Taler);* 98, 62. Vgl. eine Wendung in dem Gedicht „des müniches nôt“ v. 212, Z. f. d. A. 5, 434 u. Heidelb. Hs. (Bibl. d. lit. Ver. 9) 140, 14 (bei *Gedrut*).



hörte. Für das private Leben galt noch vorwiegend der lateinische Brief, fest in die Regeln der Formelbücher gezwängt und schwerfällig durch die Last der obligaten Phrasen.[1]) Selten wagte sich die deutsche Prosa in den Briefen vor, erst die Mystiker wussten die ungelenke Sprache geschmeidig zu machen für den schriftlichen Ausdruck. Auch der Verkehr zwischen Liebenden bewegte sich noch, wenn er nicht in deutschen Versen ein Mittel fand, nach den Gesetzen des lateinischen Briefstils.[2])

Bei Ulrich ist es oft unklar, ob er unter einem *„brief“* bloß eine Aufzeichnung seiner Lieder verstehe, Fr. D. 57, 24: *den brief diu süeze wol getân las: dâ stuonden diu liet an;* ein Brief ist an dieser Stelle nicht mitgetheilt, während sonst die Botschaft regelmäßig eingefügt ist. Dagegen unterscheidet F. D. 31, 8 wieder: *liet unde brief sende ich dir dar.* Aus Andeutungen anderer Dichter geht hervor, dass der Bote den Brief zu übergeben und die mitgebrachten Lieder zu singen hatte, so aus dem parodistischen Gedichte des *Taler* (Bartsch, D. L. D. 37, 6): *bring ir den brief und sing ir ûf gedœne.* Da die Lieder allgemeinen Inhaltes waren, bildete der Brief, der die persönlichen Anliegen mittheilte, den wichtigern Theil der Botschaft: *nû lis den brief, er seit dir mê, waz si dir entbiutet, diu dich ze herzen triutet* (D. L. D. 98, 91). Über den Inhalt gibt *Hadloub* kurzen Aufschluss (D. L. D. 87, 30): *las sin mit sinne sô vant si sœlikeit, tief rede von der minne, waz nôt mîn herze treit.*

Die Vermittlung geschah stets durch Boten. Im *Eraclius* v. 1679 ff. (hggb. v. Massmann; Graef v. 1797 ff.) findet sich eine ausführliche Schilderung: *die brieve wârn getihtet, geschriben und gerihtet die wurden zesamene geleit. dô man si vielt unde besneit, man warmte wahs, und wart zetriben, si wurden gesigelt und überschriben mit namen nâch ir rehte, dô gewunnen si die knehte und die boten sâ zehant.* Die Beschaffenheit des Schreibmaterials ist kurz beschrieben in der Eneit 286, 19: *dô nam des rîchen kuneges kint*

---

[1]) *Steinhausen,* S. 12, 39 ff., 101 ff.

[2]) Ein Formelbuch aus dem Kloster Baumgartenberg beschreibt Bärwald („Zur Charakteristik und Kritik mittelalterlicher Formelbücher“ in „Sylvesterspenden eines Kreises von Freunden vaterländischer Geschichtsforschung“, Wien 1858; herausg. Fontes Rer. Austr. 1866); der Cistercienser-mönch, der es zusammenstellte, ließ alle Formeln die unter der Aufschrift *„de amasio ad amasiam“* hätten stehen sollen, weg. Nur einen Brief der Frau Venus übersah er, versuchte aber später, diesen auch auszutilgen.



tinten unde permint, si screib in scônem latîne; dô siz gescreib und uberlas und der brief trocken was, gefuchlîche si in vielt. Die Boten beförderten die Briefe in Büchsen oder Fläschchen, die sie am Hals oder am Gürtel trugen, zur Legitimation hatten sie Abzeichen: *Tristan* 1405: *der knappe sîn wârzeichen und sîne briefe reichen begunde.*[1]) Bei den Minnesängern wurden bestimmte Boten nur zu mündlicher Botschaft verwendet und hatten die Strophen zu singen:[2]) *sît ich des boten niht enhân, sô wil ich ir diu lieder senden* (Fr. v. Hûsen, M. S. F. 51, 27); die *lieder* mussten also in Abwesenheit des geeigneten Überbringers durch einen andern Vertrauten schriftlich vermittelt werden:[3]) *si bat mich, dô ich jungest von ir schiet, deich ir sante mîniu niuwen liet, diu wolt ich ir senden, nu enweiz ich bî weme, ders ir wîzen henden schœne bræhte und ir ze boten zæme.* (D. L. D. 43, 176. *Rotenburc.*) Ungewöhnliche Arten von Beförderung werden öfter erwähnt; Hadloub schlich als Pilger verkleidet seiner Geliebten nach: *ich nam ir ahte, dô si gienc von mettîn, dô hâte ich von sender klage einen brief, dar an ein angel was, den hienc ich an si, daz was vor tage, daz si niht wizze daz.* (Schweizer Minnesänger XVII. 1. 29.) Lavinia muss den Brief an einen Pfeil binden und diesen durch einen Jüngling abschießen lassen, damit die Botschaft zu Äneas gelange. (Eneit 286, 19 ff.) Ulrich erhält (Fr. D. 195, 5) einen Brief in einem fremden *„röckel“: daz röckel ich zehant ûf bant, dâr inne ich einen gürtel vant, ein tschapel und ein heftelîn, diu drin niht bezzer kunden sîn. ein tiutscher brief ouch dâ bî lac.*[4])

Im gewöhnlichen Verkehre, wohl mehr in den mittlern Ständen, schrieb man die Briefe auf lange Pergamentstreifen, die dann auf einem angefügten Stäbchen aufgerollt und mit einem Seidenfaden zusammengebunden wurden. Zu Boten dienten solche, die um das Geheimnis wussten, der Liebende war auch wohl selbst der Überbringer.[5]) Es sind noch Briefe dieser Art er-

---

[1]) *Alwin Schultz,* Höf. Leben z. Zeit d. Minnes. 2. Aufl. I. 173—177; vgl. im *„Spiegel“* (Bibl. d. lit. Ver. 21, 71) v. 147, 3: ein Zwerg bringt einen Brief und ein *„vingerlîn mit dem stein, daz sol ein vor(wâr)-zeichen sîn.“* — Weinhold, D. Fr. II, 135.

[2]) *„seneder friundinne bote nû sage dem schœnen wîbe, daz mir tuot âne mâze wê, daz ich si so lange mîde.“* Dietmar, M. S. F. 32, 7.

[3]) *Grimm,* Kleine Schriften 6, 287 ff.

[4]) Auffallend ist die Hervorhebung des Umstandes, dass der Brief „ein tiutscher“ war. *Steinhausen,* S. 12.

[5]) *Hoffmann v. F.,* Anz. f. Kunde d. d. Mittelalter II. 126; Weimarer

halten (z. B. ein von Gmeiner in Regensburg 1815 aufgefundener, Morgenblatt für gebildete Stände 1815, S. 665, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit II. 39.), und die zu einem Büchlein gebundenen sechs Briefe,[1]) die Ettmüller in Zürich entdeckte. Von niedern andern Briefen ist die äußere Form in den Veröffentlichungen nicht beschrieben.

Sehr oft werden von den Dichtern gewisse Gegenstände erwähnt, die als Symbole des Verhältnisses zu dienen hatten[2]), oder denen im Glauben des Volkes eine bestimmte Bedeutung innewohnte; sie wurden zugleich mit den Briefen eingehändigt. In der Provence waren es Ringe und Bänder, in Deutschland traten noch mehr Symbole hinzu, die aus den Rechtsverhältnissen, oder aus mythologischen Vorstellungen abgeleitet waren. Im *Meleranz* übergibt Tytomîe ihrem Geliebten einen Gürtel, ein Fürspan, einen Ring und einen Schapel. Der Gürtel bedeutet: *„du sæh wol, der umbvie mich: der lebet niendert âne dich, den ich umbvâhen welle*; *daz fürspan, daz ich dir gesendet hân bediut, daz ich wil niemer an gesehen mit spilnden ougen keinen man; ich gap dir selbe ein vingerlîn, dô du schiede, dâ mite bevalh ich mich dir ûf dîn genâde; ich hân dir ouch mîn schapel bî mînem boten gesant, dâ bî tuon ich dir bekant, daz ich dir gebe vil süeze amîs mîner êren hœhsten prîs.“* (Mel. 2879 ff.) Er sendet ihr einen Ring, (Mel. 4033): *„diz vingerlîn sol ein wârzeichen sîn, daz ich mich hân ergeben und wil nach iuwerm gebote leben“*. Besondern Sinn hatte der *adamas* in einem Ringe; *„der stein sol ein zeichen sîn dîner stæten minne“*, (Wigalois 2248.) Dem Diamant wurden außerordentliche Kräfte zugeschrieben, Albertus Magnus sagt von ihm: *diamantem etiam ferrum attrahere mentiuntur.*[3]) Diese magnetische Eigenschaft macht seine Verwendung als Symbol der *stæte* erklärlich. Einen Gürtel und einen *„tschapel“* findet auch Ulrich in dem *„röckel“*, das er von der Frau erhielt; Ringe werden bei mehrern Dichtern nebenbei erwähnt. Der Ring gilt als Zeichen des Verlöbnisses, seine Bedeutung beruht jedoch nicht auf deutscher Sitte; in den alten Epen, z. B. im Nibelungenliede

---

Jahrb. II. 236; *Docen,* Morgenbl. f. geb. St. 1815, S. 665; *Uhland,* Volkslieder III. 211.

[1]) Sechs Briefe und ein Leich, Mittheilungen der antiqu. Gesellschaft in Zürich. II. 1844, S. 98.

[2]) Vgl. die *„Minneregel“* des *Everardus Cersne,* hggb. v. Wöber, v. 3448.

[3]) Vgl. *Frauenlob,* hggb. v. Ettmüller, Anm. S. 336.

wird bei den Hochzeiten keines Ringes gedacht, wahrscheinlich kam er erst durch das Christenthum und fremde Einflüsse zu seiner Bedeutung. Die Übergabe des Gürtels dagegen entspricht deutschem Rechtsbrauche, man bezeichnete durch seine Entäußerung die Überlieferung eines einzelnen Gutes.[1]) Andere Symbole, wie Fürspan und Kranz, beruhen wohl auf Vorstellungen einzelner Kreise und spielen in der Rechtssprache keine Rolle. Verschiedene Gegenstände, die volksthümlicher Liebessymbolik entsprechen, treten erst in der niedern Briefdichtung der spätern Zeit auf und werden im Zusammenhange mit dieser besprochen werden.

Aus den ritterlichen Kreisen, die sich zuerst mit der Kunst befassten, Liebesbriefe nach dem fremden Muster zu dichten, kam der Brauch in die niedern Schichten, die dem verborgen treibenden Volksgesang näher standen. Die Sprache des Minnesangs, die in ihrer besten Entfaltung den Verfassern höherer Briefe die poetischen Mittel bot, erlitt durch das Eindringen von volksthümlichen Formeln und die geringere Gewandtheit in der Handhabung des Stils bei den niedern Briefdichtern eine erklärliche Verschlechterung. In vielen Stücken trafen die noch lebendigen Formeln des Volksgesanges mit denen der Minnedichtung zusammen, dieser Umstand dürfte bei der Übertragung französischer Formelbücher eine gewisse Angleichung an deutsche Ausdrücke und Gedankenwendnngen erzeugt haben. Der französische Brief enthielt meistens einen einleitenden Gruß, der dann in den deutschen Nachahmungen eine geringe Beeinflussung durch den volksthümlichen Liebesgruß erfuhr, auch entsprechen gewisse naive Vorstellungen der deutschen Briefe dem Volkstone. Die Einwirkungen sind jedoch in den ältern Briefen kaum fühlbar, der durchschnittliche Ideenkreis ist der des Minnesanges, und das conventionelle Verhältnis der Geschlechter ist nur unmerklich gegen eine natürliche Auffassung hin verschoben. Es sind zwar wenige Briefe aus den folgenden Jahrhunderten bis zum Wiederaufleben des Volksliedes ans Licht gebracht worden, jedoch vertheilen sich diese wenigen auf alle Gegenden Deutschlands; überall erscheinen sie in gleicher Form, mit gleichem Inhalte,

---

[1]) *Grimm,* Deutsche Rechtsalterthümer, S. 158, 177. — Über die Bedeutung einzelner Symbole handeln *Berger,* Z. f. d. Phil. 19, 448; *Alw. Schultz,* Höf. Leben I. 173 ff.

und es ist also die allgemeine Verbreitung von Musterbüchern außer allem Zweifel. Vom 14. Jahrhundert ab finden sich auch Mädchenbriefe wieder, die ganz die gleiche Prägung tragen und deren Unterschied von den andern eben nur im Geschlechte des Schreibers liegt; die Lobpreisung des Weibes ist ohne Änderung auf den Mann übertragen. Solche Briefe entspringen natürlich den untern Schichten des Volkes, das für den Frauencultus kein Verständnis hatte und einfach die Phrase übernahm.

Zu den ältesten und besten der niedern Briefe gehören die sechs von Ettmüller in Zürich gefundenen und schon erwähnten *(Ettm.)*.[1]) Ihre Sprache weist auf den Niederrhein hin, weshalb ihr Fundort auffallen muss; wahrscheinlich gehören sie dem 13. Jahrhundert an. Sie sind einem bessern Dichter zuzusprechen, der zwar in starker Abhängigkeit von seinen Mustern, jedoch mit Verständnis und mit mancher künstlichen Form in Stil und Vers arbeitete.

Auf das Jahr 1360 datiert Docen den von Gmeiner in Regensburg entdeckten bayrischen Liebesbrief[2]) zurück, der im Morgenblatt für gebildete Stände 1815, S. 665 und verbessert im Anzeige für Kunde der deutschen Vorzeit, II. (1833) S. 39 von Massmann abgedruckt wurde (Anz. f. K. d. d. V. II.). Sein Stil ist roh und deutet auf niedern Ursprung, die Anaphora mit dem Worte *„grusz“* und manche höhere Wendung lassen die Nachahmung eines jener Formelbücher vermuthen, die aus den meisten ähnlichen Briefen zu erschließen sind. Von niedern Schreibern wurden wahrscheinlich mit geflissentlicher Häufung aller Phrasen des absterbenden Minnesangs die Musterbriefsteller für die untern Volksschichten zusammengestellt und verbreitet, so dass schon für das 14. Jahrhundert die allgemein übliche Sitte, solche schwulstige Briefe zu schreiben anzusetzen ist. In der Zeit des Verfalles der höhern Dichtung, in der der rohe Geschmack des Volkes an überladenen Nachahmungen Gefallen fand, da sein eigener Gesang erst wieder im Aufblühen begriffen war, ist eine solche Mode verständlich. Die Gebildeten konnten sich von dieser Verrohung nur mit Entrüstung abwenden und den Niedergang der schönen Kunst beklagen, manche suchten wohl auch die höhern Kreise vor der Ansteckung durch die

---

[1]) Die in Klammern gesetzte Abkürzung wird im Folgenden zur Bezeichnung des betreffenden Briefes gebraucht.

[2]) Erwähnt von *Edward Schröder,* Z. f. d. A. 36, 358.

allgemeine Unsitte zu bewahren, indem sie für ihren Gebrauch selbst bessere Briefe aufstellten.

Einen solchen Versuch unternahm der schwäbische Geistliche, der im 14. Jahrhundert eine Reihe von Briefen für alle Bedürfnisse des Liebesverkehrs verfasste. In der Handschrift des Lassbergischen Liedersaals sind 22 Stücke aus dieser Sammlung enthalten, zugleich mit einem Nachworte, in dem der Dichter den Zweck seines Werkes ausspricht. Er wollte für die Gebildeten und bessern Laien Vorbilder des Briefstils schaffen und der beliebigen Benützung übergeben; den *„tropeln“* und gewöhnlichen Laien verschloss er seine Schatzkammer, indem er kunstvoll lateinische Sprüche in die Briefe mengte. Zu seiner Betrübnis stellte er am Schlusse fest, dass er trotz eifrigen Studiums der Meister und aller Anstrengungen seine Absicht nicht erreichte, andere haben schon alles Schöne gesagt, was er sagen wollte, und zu neuer Schöpfung gebrach ihm die Kraft. Er suchte so viel als möglich, Thatsächliches zugrunde zu legen, um die individuelle Färbung zu erzeugen; sein ganzer Gedankenvorrath ist jedoch, abgesehen von den lateinischen Citaten, aus dem Minnesang geschöpft. (*L. L. 1—22.*)

In das 14. Jahrhundert gehören von den bis jetzt veröffentlichten Briefen, außer den erwähnten, die aus Sachsen stammenden Stücke in Haupt und Hoffmanns altdeutschen Blättern, (*Altd. Bl.*), II. 392 und II. 395; das zweite ist *„die scheidunge der clage“* betitelt; beide zeigen rohen Geschmack und Ausdruck, prunkhafte Schilderungen der Schönheit und Häufung von Attributen; einzelne Wendungen erinnern an volksthümlichen Einfluss.

Früher anzusetzen, vielleicht sogar in das 13. Jahrhundert ist der kleine Brief in *Greiths spicilegium Vaticanum (Spic.)* S. 51; er ist von ziemlicher Einfachheit, in ungelenker Sprache aus den Wendungen des Minnesangs zusammengestellt.

Wahrscheinlich von einem Schreiber der Heidelberger Liederhandschrift (hggb. v. Pfeiffer, Bibl. d. lit. Ver. IX. 172) stammt ein schlecht gelungener Versuch eines briefartigen Spruches, der sich auf dem 45. Blatte dieser Hs. befindet. (Hhs.)

Die *Mattseer Liebesbriefe (Matts. 1—4),* hggb. v. Pomezny und Tille Z. f. d. A. 36, 357, weisen besonders stark die Merkmale auf, die den niedern Brief charakterisieren; Einwirkungen des aufblühenden Volksgesangs, der die alten Liebesgrüße bewahrt hatte, und gewisse volksthümliche Spielereien des Aus-

7*

druckes, die an räthselartige Wendungen gemahnen, z. B. die Anspielung auf den Namen der Geliebten: *„der erst S puchstaben und der lest I eures namen“*. Nr. 4 ist ein Mädchenbrief, der sich, wie oben bemerkt wurde, von den andern nur dadurch unterscheidet, dass *„chnab“* statt *„junckchfraw“* in die Anrede gesetzt ist.

Ein thüringischer Liebesbrief (Bartsch, Mitteld. Gedichte, Bibl. d. lit. Ver. 53. B., S. 73), ist eingeleitet „durch einen quodlibetartigen Reigen von Jungfrauen, unter denen der Dichter die Geliebte erblickt“, und geht dann in eine außerordentlich schmuckreiche Anrede über. In einer Reihe sind 61 Verse mit Attributen gefüllt, die Schilderung der Schönheit ist eingehend und belebt. Das Gedicht führt den Titel: *„daz brechen leit“ (D. B. L.)*; es muss von einem sehr wortgewandten und phantasiereichen Dichter stammen, der sich nur im allgemeinen an die gangbaren Formeln der Briefschreibung hielt.

Um die Wende dieses Jahrhunderts dichtete Graf *Hugo von Montfort* (Wackernell, Ältere tirolische Dichter III., vgl. v. d. Hagen, Germania 7, 338). Er steht in seinen Liebesbriefen und briefartigen Liedern (Wackernell Nr. 1, 3, 6, 7, 19, 20, 21, 23, 26, 34, 35, 36, 38) ganz unter dem Einflusse der niedern Brieftechnik, von der er sich theilweise durch die Form, eine unregelmäßige Titurelstrophe zu lösen sucht. Seine Wendungen und Attribute sind ganz unselbständig, die Beschreibungen der Schönheit werden durch trockene Genauigkeit und hausbackene Vergleiche geschmacklos. Wie der spätere *Püterich von Reicherzhausen* (1462) in seinem Ehrenbriefe (Z. f. d. A. 6, 59), bringt Hugo das Datum in hölzerne Verse: *gemacht und geben zu Ensishein nach Christs gebürt drüzehenhundert jar, (in einem stüblin, das was klein) im sechs und nüntzgosten (das ist war)* (Nr. 23, ähnlich Nr. 35).

Aus dem 15. Jahrhundert sind nur Briefe bekannt geworden, die ohne ein Zeichen selbständiger Ausgestaltung den Mustern nachgemacht sind. Wie im gleichzeitigen *Prosabriefe*[1]) unterliegt die Formelhaftigkeit der gesellschaftlichen Regel und wird zur Manier, so dass eine persönliche Färbung des Stils und Inhalts nicht mehr wahrzunehmen ist. Beweisend dafür ist ein interessanter zu Göttingen am 14. Februar 1459 verhandelter Betrugsfall, den Schmidt (Germania 10, 385) mittheilt. Eine Reihe von zwölf Liebesbriefen *(Germ. 10),* in denen formelhafte Prosa mit

---

[1]) *Steinhausen,* S. 39 ff.

Versen gemischt ist, wurde von dem Betrüger unter dem Namen einer Frau an eine angesehene Persönlichkeit gerichtet, die sich lange Zeit dadurch irreführen ließ. Für den Prosabrief, der jetzt überwiegend den lateinischen ersetzte, lagen Muster in einer Reihe von Formelbüchern und Briefstellern vor,[1]) doch ist von prosaischen Liebesbriefen dabei nirgends die Rede. Ein Formelbuch aus dem Jahre 1492 (Rochholz, Germania 13, 207), enthält Rathschläge für Liebende, aber keine Anweisungen für Briefe. Vielleicht dürfen als Musterformeln die Sprüche aufgefasst werden, die im Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit 3, 291 von *Mone* aus einer Karlsruher Hs. abgedruckt sind; der jedesmaligen Grundstimmung des Stückes entsprechend, ist ein Motto vorgeschrieben, z. B.: *mit ganczem willen; ach ich lid* u. s. w., was an die *motets* der französischen Briefe erinnern muss. Zahlreiche Anfänge von Briefen sind in einer Wiener Hs. des 16. Jahrhunderts zusammengestellt und abgedruckt im Anz. f. K. d. d. Mittelalters 7, 215; darunter eine Einleitungsformel mit der Überschrift *„einer pawren maid“*. Im III. Bande derselben Zeitschrift findet sich auch eine Reihe von Segenssprüchen, wie sie gewöhnlich in Briefen verwendet werden, die also vielleicht als Mustersammlung angelegt war.

Ein „ritterliches Liebesbriefchen“ aus *„Collen an dem reyne“* theilt Voigt in den *Beiträgen zur Kunde Preußens (B. K. Pr.) V.* (1822) S. 182 mit; es ist im rohesten Stile gehalten, mit hausbackenen guten Lehren ausgestattet und mischt auch etwas Prosa ein; der Reim ist theilweise durch Assonanz ersetzt. In gewissen Abständen folgt mehreremal, gleichsam als Wahlspruch, die Phrase: *„elende bin ich“*.

Aus Zeitz stammt ein längerer Brief vom Jahre 1434, den *Feodor Bech* (Z. f. d. Phil. 6, 443) veröffentlichte *(F. B)*; aus Obersachsen (1463) ein im *Morgenblatt für gebildete Stände XIII.* (1819) S. 239 abgedruckter *(Morg. Bl.)*. Beide zeigen groben Geschmack, überladene Attribute und nähern sich dem Volksliede. Im *„Grundriss zur Geschichte der deutschen Poesie“* von v. d. Hagen und Büsching *(Grundr.)* stehen die Anfänge und Schlüsse von zwei Briefen aus einer Dresdener Hs.;[2]) im *Anz. f. K. d. d. Vorzeit* 7, 552 zwei *„lustige puelbrief“* aus einer Wiener Hs., burlesk beginnend, dann in den Ton des Volksliedes übergehend. *(Anz. f.*

---

[1]) *Steinhausen,* S. 101 ff., viele Quellennachweise.

[2]) Dazu Bemerkungen von *Haupt,* Altd. Blätter 1, 78.

K. d. d. V. VII.) Drei ganz kurze volksthümliche Liebesgrüße aus dem 15. Jahrhundert theilt *Mone* aus einer Karlsruher Hs. im *Anz. f. K. d. d. Mittelalters* III. 290 mit.

Ähnlichkeit mit den Liebesbriefen ist in einer großen Anzahl von Minnedichtungen zu entdecken, die theils sich directer Anrede bedienen, theils in der dritten Person das Lob der Geliebten in formelhaften Wendungen singen. Daher gehören aus *Lassbergs Liedersaal* die Stücke 184, 185, 196, 198, 199 (obscön), 221; ferner eine in rechtsgebräuchlicher Form ausgestellte *„Urkunde der Minne“* Nr. 332; zu vergleichen sind auch Nr. 28, 46, 121, 122, 123, 261 und die *„Schule der Minne“* Nr. 251.[1]) In Hoffmanns *Fundgruben* 1, 335 steht ein briefartiges Gedicht *„ein Tenor, heißt der Freudensaal“*, im Anz. f. K. d. d. Vorzeit 5, 335 ein grobes Stück *„Abschied bei böser Laune“*, das ebenfalls an die Briefform erinnert. Ähnliches im *Anz. f. K. d. d. V.* VI. 312, VII. 242, VIII. 215, im Liederbuche der Clara *Hätzlerin* Nr. 11, S. 47; Nr. 25, S. 180. In Cersne's *Minneregel* (1404) finden sich briefähnliche Lieder, z. B. VII. und VIII. Außer diesen sind im Folgenden manchmal zur Vergleichung herangezogen: die *Jagd* des *Hadamar von Laber*, die von Schmeller (Bibl. d. lit. Ver. 20. und 21.) herausgegebenen Dichtungen: *der Minne Falkner, des Minners Klage, der Minnenden Zwist und Versöhnung, daz sleiger tüechlin, Altswert, der Spiegel, der Tugenden Schatz* und *der Kittel;* aus den *„Gesammtabenteuern“* Nr. 26 und 27. Die Stellen aus den Minnesängern sind den *„Deutschen Liederdichtern“* von K. Bartsch und den *„Schweizer Minnesängern“* desselben Herausgebers entnommen (im ersteren Falle sind die Citate, ohne Quellenangabe, nur durch Ziffern bezeichnet).

4. Inhalt und Technik der deutschen Liebesbriefe.

Ein charakteristisches Merkmal der Liebesbriefe sind die Grüße, zuerst einfach, dem Muster der *saluts* entsprechend, dann dem Liebesgruße angenähert. In Ulrichs Briefen (Fr. D. 99, 29. 195, 25. 231, 29.) besteht der Gruß aus einer kurzen Wendung: *„ich enbiut iu mînen gruoz; gruoz und al den dienest mîn* und, mit einer beliebten Einleitung: *kund ich mit worten süezen iuch vrowe wol gegrüezen“*. Geschmückter sind die Grüße bei Heinzelîn, z. B.

---

[1]) Dieses Stück ist zu einem Fastnachtspiele geworden und bei Keller, S. 774, abgedruckt; auch in das Niederländische wurde es übersetzt. Z. f. d. A. 13, 359.

die Einleitung des Briefes v. 2879, in der er alles, was grünt und blüht und liebt, auffordert, der Geliebten den Gruß zu überbringen. In den Briefen des Liedersaals wird die Grußformel an die verschiedensten religiösen Vorstellungen geknüpft, bei andern wird nur der Gruß Gottes entboten: Heinz. 1190: *„got in sînem trône geruoche grüezen iuch von mir“*, Ettm. 6 gebraucht die Wendung: *ich grüeze dich mit ganzen sinnen, got und sîn engel müez dich minnen;* ähnlich Heinz. 1401, Ettm. 4, Matts. 3, Germ. 10, Grundr., D. B. L. Einfachere Ausdrücke, wie: *„mit lieb ich grüezen wil ewren minneclichen leip“* stehen Spic., Morg.-Bl., Ettm. 3.

Oft werden dem Briefe die Grüße aufgetragen, oder der Brief selbst wird sprechend eingeführt. Bei Paul Meyer findet sich eine Wendung im Briefe II.: *„Chançon va-t-en“*, die auf ähnliche Formeln in den *saluts* hinweist, unter den deutschen Briefdichtern hat Hartmann die Anrede an den Brief vorgebildet, (II. Büchl. 811). L. L. 22 sagt: *var hin kleinez brievelîn,* ähnlich: B. K. Pr., Matts. 1, Anz. f. K. d. d. V. II., Anz. f. K. d. d. V. VII., Morg.-Bl., F. B.; in den meisten Fällen werden Grüße mitgegeben, L. L. 8 tritt der Brief auf: *ich bin ein brievlîn her komen, ze boten bin ich ûz genomen,* ebenso Ettm. 1: *ich bin ein brief und ein bode, in mîns juncherren gebode sol ich willeclîchen wesen,* Matts. 3: *ich pin ein brieff und pin ein pott.*

Von der alten Einfachheit leiten manche Formeln der spätern Briefe zum Liebesgruße über, in Anz. f. K. d. d. V. II. werden die einzelnen Schönheiten: Wangen, Augen, Mund, Hals u. s. w. gegrüßt, ähnlich Grundr., Morg.-Bl. Dann treten auch Formeln ein: *so viel tropfen sind im meeres grund, gegrüßet sei euer roter mund* Morg.-Bl.; *all fogl, die in den lüfften seyn* u. s. w., *die helffen mir grůzzen* Matts. 1; *grůzz in grůzz verslozzen, vor stǻtter lieb uberflozzen, got grůzz dich mundlein rot* Matts. 2 und gleichlautend Anz. f. K. d. d. V. VII. 2. Die Formel in Anz. f. K. d. d. V. VII. 1 ist ganz dem Volkslied entnommen.

Gewöhnlich am Schlusse, oft aber auch im Innern des Briefes sind der geliebten Person Segenswünsche gesendet, wie in den *saluts,* deren gewöhnliche Formel einfach: *„à Dieu je vous command“* lautet. L. L. drückt die Empfehlung in den Schutz Gottes oder der Jungfrau Maria in stets verschiedener Form aus; Ulrich umschreibt denselben Gedanken 232, 25 in sieben Versen, während er 196, 12 kurz sagt: *mit triuwen gib ich iuch den segen.* Heinzelîn bringt nur in einem Briefe (1401 ff.) Wunsch-

formeln an, bei Hartmann schließt das 2. Büchlein mit der schlichten Wendung: *so bewar diu gotes lêre ir lîp und sterk ir êre.* In den niedern Briefen kehrt dieser einfache Gedanke seltener wieder, (F. B, D. B. L., Ad. Bl. 2), als die volksthümliche Formel, die schon L. L. 22 verwendet: *„sô spar dich got gesunt unz ein rôse gelt ein phunt“*,[1]) ähnlich bei Anz. f. K. d. d. V. VII. 1. 2., Matts. 2 und in einem Prosabriefe des 16. Jahrhunderts, Anz. f. K. d. d. V. 24, 340 (Friedrich Behaim an seinen Bruder Paulus); auch eine „gute Nacht“ wird gewünscht; Anz. f. K. d. d. V. VII. 1, Germ. 10, Ad. Bl. 2; *czwey hundert unde czwey phunt gudir nacht* B. K. Pr., oder *tausent gutte jar* Matts. 3, F. B., Germ. 10, *tûsint maltir gûtir iâr* D. B. L.

Zu den gewöhnlichen Formeln des Briefstils gehört die Entschuldigung des Schreibers, dass er nicht im Stande sei, die Frau gebürend zu grüßen: Ulr. 231, 29: *kund ich mit worten süezen iuch vrowe wol gegrüezen* u. s. w., ebenso in fast allen Briefen des L. L., D. B. L., Heinz. 2185; 72, 41. Schw. M. 20, 31, 126.

Am Schlusse steht in den spätern Briefen oft die Wendung; *nit mê;* so schon L. L. 11, Anz. f. K. d. d. V. VII. 1. 2., Morg.-Bl. *(nit mehr auf diese zeit, als . . .)* Diese Formel geht auch in die Prosabriefe über; viele Beispiele dafür bieten die 16 deutschen Frauenbriefe in *Steinhausens* Zeitschrift f. Culturgeschichte 1, 93, die auch in Bezug auf die Grußformeln interessant sind; die Briefe der Ursula Freherin in *Freytags* Bildern a. d. d. Vergangenheit, Ges. Werke 19, 254 ff.; die *Epist. obsc. vir.*, z. B. S. 12: *nihil amplius habeo,* S. 130: *nihil est amplius*, S. 247: *nihil magis scio;* der Brief im *Anz. f. K. d. d. V. 24,* 340: *wils gott, icz nitt mer . . .*

Die Anspielung auf den Namen der Geliebten, wie L. L. 7: *ach zartez k, ich bitte dich* findet sich in der Folge in zahlreichen Briefen und Minnedichtungen, so L. L. 261, Minneregel Lied VI, VIII, Kittel 234, Tugenden Schatz 72, 21. 74, 3. u. s. w., Hugo von Montfort Nr. 38, Hoffm. Fundgr. I. (Freudensaal); Anz. f. K. d. d. V. III. VIII., Matts. 3; ein Spiel mit Buchstaben, wie in Minners Klage 689 das rückwärts zu lesende Akrostichon mit dem Namen Katharina, versucht B. K. Pr., indem er den Brief schließt: *Nyella nyed* (deyn alleyn).

In manchen Briefen ist durch eine Reihe von Versen die Anaphora verwendet, so bei Heinz. 1575 ff. mit dem Worte *„liep“*,

---

[1]) Vgl. *Waldberg,* Ren. Lyrik, S. 26.

L. L. 13 versucht die gleiche Figur, ohne sie durchführen zu können. Ettm. 2 und 4 beginnen eine Anzahl von Versen mit „*gnâde*“, Matts. 1 und Morg. Bl. bringen sehr oft das Wort „*grûzz*“ an.

Der Gedankengang der Briefe schließt sich an die anfängliche Versicherung des Dienstes an, die dem Briefstil überhaupt angehört; in einem französischen *salut* heißt es: *je me present à fere vostre volonté,* bei *Guido delle Colonne: vi adoro come servo m' inchino.*

Von der Geliebten erhofft der Schreiber allen Trost:[1]) 15, 416. 49, 13. M. S. F. 78, 25. Schw. M. 14, 3. Matts. 4, Anz. f. K. II. VI. Meleranz 1; *ihr Lachen vertreibt Klage* L. L. 123, *ihr Anblick kann seinen Kummer heilen*[2]) M. S. F. 137, 10, Anz. f. K. III., Wigal. *er ist durch ihn aller Freuden voll* 14, 280. 80, 8. 97, 7. Matts. 4, Spic. *sein Herz ist verwundet*[3]) 38, 16, 148. 64, 2. Schw. M. 22, 3. L. L. 8. Ad Bl., *er ist ein Martyrer* L. L. 8 *und leidet Siechtage* L. L. 10. 15, *ein elender Mann* L. L. 8, Anz. f. K. II. B. K. Pr., *ihn brennt die Minne* 31, 25. 36, 32. 96, 22., Schw. M. 5, 36. 17, 2. 32, 2. L. L. 3. 5. 7. 8. 196, D. B. L. Ettm. 1, Altswert 8, 5, *sein Herz liegt auf dem Roste der Minne* Schw. M. 14, 2, L. L. 3. 18. 20. 184, Ettm. 2, Jagd 116, M. Falkner 3, Tug. Schatz 72, 21. 113, 15. *(d'uno amoroso foco lo meo core si è preso, ardo in foco amoroso.* Rainieri da Palermo), *er leidet verborgen* F. B. B. K. Pr. L. L. 5 u. ö., aber *ân abelân* L. L. 17 Anz. f. K. VIII. Heinz. 1135. Kittel 18, *bleibt er ihr treu bis in den Tod* 11, 9. 22, 113. Meler. 2, Grundr. (bis an den jüngsten Tag) Anz. f. K. VIII. D. B. L. M. Falkner 694., *seine Treue ist wie Marmelstein* L. L. 123, *ân allen schranz* L. L. 123, D. B. L., Kittel 60, 24, Tug. Schatz 72, 25. *Darum fleht er sie an, die Minne gebietet es ihm* L. L. 3. 7, Heinz., *aber er wird nicht fertig, sein Leid zu schildern* L. L. 15, Anz. f. K. VII. F. B. *Sehr oft ruft er die Minne als Vermittlerin an* 31, 337. Schw. M. 14, 2. 20, 1, 2. u. ö. L. L. 5. 19. 20. 22, *in der Furcht, die Frau werde seine Liebe für*

---

[1]) Solche Zusammenstellungen der Phrasen in der Minnedichtung haben entnommen: *Diez,* P. d. Tr., S. 235 ff. aus der prov., franz., deutschen und ital. Literatur, wobei er überraschende Ähnlichkeiten nachweist; *Gaspary,* Sic. Dichtersch., S. 80 ff.; *Erich Schmidt,* Qu. F. 4, 87 ff.; *R. M. Meyer,* Z. f. d. A. 29, 133 ff.; *Wilmanns* L. u. D. Walthers, S. 156 ff.; *Waldberg,* Ren. Lyrik, S. 26 ff.; *Minor,* L. u. L. d. Ulr. v. Winterst., S. XI ff.; *Berger,* Z. f. d. Phil. 19, 447 ff.; *Goette,* Z. f. Culturg. 1, 427 ff.

[2]) Qu. F. 4. *Wilmanns* 203.

[3]) Z. f. d. Phil. 19, 465.

zu plötzlich halten oder für Phrase L. L. 5, Heinz., *bittet er um Glauben* D. B. L., Eneit; *nicht alle Männer sind gleich* L. L. 6. 28.

Er ist gefangen Wigal. D. B. L., *in der Minne Strick*[1]) 46, 40. 71, 65. Schw. M. 5, 36. 8, 276. Heinz. L. L. 3. 11. 121, Sleigertüechlein 214, 16 Altswert 9, 9. Tug. Schatz 113, 24. Ges. Abent. 26, 61. Spiegel 156, 1. Minneregel 2760 u. ö., *getroffen von dem Geschosse der Minne* 82, 76. L. L. 7. 8, Ad Bl., D. B. L., Ges. Abent. 26, 68. *Sie hat ihm bezwungen Herz, Witz und Sinne* 34, 75. Matts. 4, Meler 2, Hätzl., *er ist ihr auf Gnade ergeben*[2]) Ulr. 51, 28. u. ö. Hartm. I. 1911, II. 796 u. ö. Herz. Ernst, Meler. 2, Germ. 10, Matts. 1, 2, Anz. f. K. II., L. L. 1. 7. 8. 11. 20. 21, Ettm. 1. 2. 3. 4. *sie soll „sîner sorgen buoz tuon“*[3]) Schw. M. 13, 2. 14, 3. Matts. 1, L. L. 1 u. ö. *Er ist ihr treu „ân argen list“* Ulr. 45, 15. 46, 5. Meler. 2, Matts. 3, *in des „herzen grunde“* 50, 7, Ulr. 232, 39. L. L. 3. 5. 22 u. ö., *sie glaubt ihm nicht* 30, 1. 38, 201, Heinz., L. L. 5 u. ö. *was ihn unglücklich macht, aber nicht verzagt, denn Tropfen können den härtesten Stein höhlen,*[4]) Hartm. I. 1116, L. L. 5, *er ist vor dem Reichthum ein hungernder Tantalus* 98, 289. Ulr. 386, 1. L. L. 15 (M. S. F. 23, 13. 29, 13. Spervogel). *Dauert es ihm zu lange, so wird er ungeduldig* L. L. 5, *wenn er fern ist, dünkt es ihn, dass er tausend Jahre Kummer leide* Schw. M. 29, 6 Anz. f. K. III., *dass er sie selten sieht ist seine größte Pein* L. L. 11, Matts. 4. *Ihre herben Worte schneiden wie ein Schwert* L. L. 3, *ist sie freundlich, so ist sie seiner Freuden Anfang* Matts. 4, Hätzl. 148, *kein Saitenspiel macht ihn so froh* Matts. 4, *was er Gutes thut, geschieht durch sie* 18, 35. D. B. L.

In diesem Ideenkreise bewegen sich im allgemeinen die Briefe. Dabei sind nur die am häufigsten wiederkehrenden Gedanken und die auffallendsten Übereinstimmungen wiedergegeben, eine erschöpfende Darstellung des ganzen Gedankengehaltes könnte nur einzelne interessante Wendungen zutage fördern, aber für die Formelhaftigkeit des Briefstils und seinen engen Zusammenhang mit der Minnedichtung nicht beweisender sein. Etwas Eigenthümliches bleibt dabei den meisten Briefen erhalten,

---

[1]) Vgl. Qu. F. 4, 87. *Ettmüller,* Frauenlob, S. 355.

[2]) Qu. F. 4, 119.

[3]) Z. f. d. A. 29, 143.

[4]) Vgl. *Schönbach,* Hartmann, S. 217; das Gleichnis ist aus Ovid, *Tristia ex Ponto* IV, 10—15: *gutta cavat lapidem, consumitur annulus usu* u. s. w. und *Ars amandi* I. 475: *dura tamen molli saxa cavantur aqua.* Vgl. Frommann zu Herbort von Fritzlar, v. 43 ff. Wälscher Gast 1921 f.

der feinere oder gröbere Grundton eines jeden macht sich auch in der Auswahl der Formeln geltend.

Die Schilderung der Schönheit ist ein nicht allgemein verwendetes Kunstmittel, in den höhern Briefen fehlt sie fast ganz, in den mehr volksmäßigen werden ihr gewöhnlich nur wenige, unbestimmte Ausdrücke gewidmet. Einzelne Schreiber zählen die Reize der Geliebten mit eingehender Genauigkeit auf, ähnlich wie der Tannhäuser 47, 34., so F. B. Morg. Bl. Altd. Bl. 1. Der letztere und D. B. L. beleben die Beschreibung auf geschickte Weise; von dem Lobe der wohlklingenden Stimme geht dieser auf die Schilderung des Mundes über, aus dem die Worte quellen: *diu worte loufent snel durch dîner lûtern kele vel ûf obir daz zungelîn dîn,* davor stehen die feinen Zähne, ein Thor der Gedanken, weißer als Elfenbein. Gleichsam mit dem Finger betastend geht der Dichter dann auf die andern Schönheiten des Antlitzes über *„an der selbin vart“* findet er ein wohlgestelltes Kinn, ein schön gebildetes Näschen u. s. w. Hände, Leib und Füße werden eingehend gewürdigt, sogar der Fingernägel ist nicht vergessen. Einzelne Schönheiten erwähnen Matts. 3, Anz. f. K. II., Ad Bl. 2. Hugo von Montfort besingt die weiblichen Reize in sehr geschmackloser Manier, z. B. Nr. 21: *ir brüst für berlen wiss in rechter gröss nach allem fliss, ir achslen gsenkt ein klein ze tal dazuo so sind si harmval, ir siten die sind lang, und in der mitti so ist si klein, ir büchli lieb und da bi rein, nach wunsch ist si gemessen, hochristig, smal ir füesslin hol, si gevelt mir uss der mâssen wol.* Matts. 1 spricht die Geliebte einfach an: *schöne Jungfrau;* B. K. Pr. lobt ihren *„stulzen jungen leyb“*, Ettm. 4 sah *„nie wîp so rainez“* als sie. F. B. findet, dass sie weder zu kurz noch zu lang, weder zu groß, noch zu klein sei, dass sie *„hofelich“* einhergehe und ihr die Kleider *„lobelich“* passen.[1])

Zur Beschreibung werden die bei den Minnesängern beliebten Vergleiche gewählt; traditionell ist der Ausdruck *„rôter mund“*, der auch personificiert gebraucht wird[2]) (z. B. Matts. 1. 2.). Der Vergleich des Mundes mit rothem Rubin findet sich bei

[1]) Vgl. die Schilderungen Heinz. 630 ff. LL. 122. Minne Falkner 25. Minners Klage 678. Kittel 23, 24. Spiegel 122, 14 Sleigertüechlin 211, 19. — *Weinhold,* Schönheitsideal des Mittelalters, D. Fr. I. 221. *Alw. Schultz* I. 211 ff. vgl. Hinweise auf Schönheitsschilderungen aus späterer Zeit: Arch. f. Litg. 8, 343 *(Erich Schmidt), v. d. Hagen,* Germania 7, 325.

[2]) Vgl. *Zingerle,* Germania 9, 402.



D. B. L. Kittel 23, 24., später oft im Volkslied, z. B. *Ambraser Liederbuch* Nr. 19 (81, 8 ist der Mund mit rothem Zunder, L. L. 122 mit Scharlach verglichen). Das glänzende Weiß des Nackens und der Kehle wird durch das Prädicat *„lûter“* oder *„blank“* hervorgehoben: F. B., D. B. L., 39, 6. 47, 34. 82, 10. u. ö., Schw. M. 14, 1. Die Zähne nennen D. B. L. Kittel blanker als Elfenbein, Heinz. *„milchvar“*, L. L. 122 *„hermelinweiß“*. Die Wangen sind milch- und rosenfarben: Morg. Bl., D. B. L., L. L. 122. 27, 5. 32, 1. 49, 15. 82, 10. u. ö.; sehr häufig ist der Ausdruck *„spilnde ougen“*: L. L. 22. 123. Meler. 1, Heinz., 38, 116. 43, 157. 69, 61 u. ö.

Groß ist der Reichthum an Attributen, die der Schönheit gewidmet werden.[1]) In den höhern Briefen und denen des Liedersaals herrscht noch eine ziemliche Sparsamkeit, mit dem Schwulste des gleichzeitigen Minnesanges nimmt die Vorliebe für die Häufung von Attributen zu, die auch in der Marienlyrik eine reichliche Quelle haben. Die roheren Briefe kommen, dem Bildungsgrade ihrer Schreiber entsprechend, über eine gewisse Anzahl von Formeln nicht hinaus, in andern zeigt sich die Erfindungsgabe oder wenigstens die Belesenheit der Verfasser im besten Lichte. D. B. L. bringt eine Reihe von 61 Versen, die er anaphoristisch mit *„mîn“* beginnt und mit lauter Attributen zu füllen weiß. Vielen dürfte Frauenlobs prunkende Lyrik als Fundgrube gedient haben (z. B. Ettmüller, S. 24, 101, 164, 178, 252), oder auch das ältere Volkslied (z. B. Ambraser Liederbuch Nr. 19, 56, 68, 208, 246, 247) und die Neujahrswünsche (Hätzl. Nr. 56, 57, 59, 63, 102, 133 u. s. w.), die eine Fülle hochklingender Ausdrücke bieten.[2]) Die einfachen Bezeichnungen jedoch lassen sich in die alte Tradition des Minnesanges zurückleiten.[3]) Am häufigsten wird die Geliebte *Herzenskönigin* genannt: 11, 45. 27, 1. 31, 25. 43, 107. 44, 70. 64, 20. u. ö., Anz. f. K. II., Spic., L. L. 7., Mel. 2, Grundr., Ettm. 2; *krôn der sælden, tugende* etc. 14, 224. 43, 39. Heinr., Wigal., Meler. 1, D. B. L.; *paradies* L. L. 121. 122, D. B. L. Matts. 4; *sælden spil* Spic., Heinr., *herzen trût* Meler. 1, Spic., L. L. 122, *mîn trôst* Spic., L. L. 7, Wigal., Meler. 2, *ein hort* Schw. M. 14, 5. Matts. 4, Grundr., D. B. L., *valsches vrîe* 72, 40.

---

[1]) Vgl. *Weinhold,* D. Fr. I. 233.

[2]) Vgl. einen „Lobgesang auf die Jungfrau Maria“, *Hoffmann v. F.,* Fundgruben 2, 142.

[3]) Vgl. *Zingerle,* Vergleiche bei mhd. Dichtern, Germania 13, 294. *Goette,* Z. f. Culturg. 1, 450 ff.

Anz. f. K. II., D. B. L., Ettm. 2, *süeze* D. B. L., Hhs., Spic., F. B., Matts. 4, *blühend* 34, 92. F. B. Anz. f. K. II., D. B. L., *ein ostertag* Schw. M. 13, 12. Spic., *morgenstern* Schw. M. 22, 3, Spic., F. B., D. B. L., *jâchant* Hhs., D. B. L., *ein spiegel* 79, 324. 95, 5. Meler. 1, D. B. L., *engel* Ad Bl. 1, Anz. f. K. II., D. B. L., *balsamtrôr* Hhs., D. B. L. u. s. w. In mittel- und niederdeutschen Briefen ist das Prädicat *„gulde frunt“* beliebt: Germ. 10, F. B., Hätzl. S. 180, Nr. 25 u. ö.[1])

Wegen ihrer Vorzüge hat der Schreiber die Frau vor allen andern zu eigen erkoren: 14, 151. 96, 25. u. ö. Ulr. 45, 19. 52, 10. u. ö. F. B., Matts. 1. 2. 4. Meler. Herz. Ernst, Anz. f. K. II. u. ö., was durch verschiedene Umschreibungen ausgedrückt wird. Beim ersten Anblick drang die Minne durch die Augen in sein Herz: 14, 10. 38, 132. 43, 5., Schw. M. 14, 1, 3., Meler 2 *(ein wunder dô geschah)*, Anz. f. K. II., L. L. 8, Grundr., Matts. 3.[2]) Nun ist die Geliebte im Besitze seines Herzens, oder selbst darin eingeschlossen, wie er in ihrem; dieser Gedanke der Tegernseer Briefstrophe kehrt im Minnesang und in den Briefen außerordentlich oft wieder.[3]) Im französischen Briefe (Paul Meyer II.), sagt der Dichter: *en vo cuer sui emprisonnés; Jacopo da Lentini* gebraucht die Worte: *dentro a lo core meo porto la tua figura*, im allgemeinen findet sich jedoch diese Vorstellung in den romanischen Literaturen nicht besonders häufig.[4]) Die deutschen Minnesänger, sowie das Volkslied, variieren den Gedanken mit unermüdlicher Vorliebe: 7, 74. drückt ihn einfach aus: *lâ mich wesen dîn und wis du mîn*, ähnlich L. L. 8. Herz. Ernst: *mîn herze hâst du bî dir*, 31, 5.: *diu mîn herze bî ir hât. Sie wohnt in seines Herzens Grunde* 72, 26. 85, 14., Matts. 3: *dyweil ich leb ain stund pist du allzeit in mynes hertzen grunt.* Fast wortgetreu der alten Strophe schließen sich Anz. f. K. II.[5]) und L. L. 5 an: *ir belîben in mînem herzen dâr*

---

[1]) Vgl. Einleitung zu F. B., Z. f. d. Phil. 6, 443.

[2]) Vgl. dazu: *Waldberg*, Ren. Lyrik, S. 153: Plato und Phädrus schon sagen, dass die Liebe durch die Augen einziehe, Achilles Tatius I. 4. schreibt: ὀφθαλμὸς γὰρ ὁδὸς ἐρωτικῷ τραύματι; Heliodor III. 8.: διὰ τῶν ὀφθαλμῶν τὰ πάθη ταῖς ψυχαῖς εἰςτοξεύονται; Petrarca: *Trovommi del tutto desarmato ed aperta la via per gli occhi al cuore.*

[3]) Vgl. *Bolte: „ich bin dîn“* Z. f. d. A. 34, 161; Qu. F. 4, 116; *Schönbach*, Hartmann, S. 467; Z. f. d. A. 29, 133; Z. f. Culturg. 1, 450; Z. f. d. Phil. 19, 464; *Burdach*, Reinmar u. Walther, S. 114; *Wilmanns*, L. u. D. Walthers, S. 189.

[4]) *Diez*, P. d. T., S. 155.

[5]) *Edward Schröder*, Z. f. d. A. 36, 358.

în verrigelt, iuch hât diu min und tief versigelt, ähnlich Hartm. I. 724, Heinz. 1010. 1183. 15, 498. 19, 99. tragen sie heimlich im Herzen, wie F. B., Grundr., Ettm. 3 *(du hâst dir benomen mîn herce ze aime hûse).* Ettm. 2, L. L. 11, Matts. 4 tauschen die Herzen aus; Meler. 1 sagt schön: *lâz mich in dînem herzen sîn frowe, wan du bist herre gar in mînem herzen* Meler. 2: *lât mich niht âne herze leben, iur herze lât mîn herze sîn,* vgl. 31, 25. L. L. 8 ließe die Geliebte, wenn es bei lebendem Leibe möglich wäre, in das Herz sehen, in das die Minne sie mit tiefen Buchstaben einwirkte, die nur der Tod ertilgen kann; ähnlich *Morungen* 87, 6: *der inzwein gebriste mir daz herze mîn, der mohte sie schœne drinne schouwin,* L. L. 184 tröstet sich: *mag ich nit bî dir sîn, so hâstu doch daz herze mîn;* ähnliche Wendungen stehen: Minneregel, Lied XII, Jagd 206, Kittel 68, 13. Tug. Schatz 114, 20. Schon frühe gieng diese Vorstellung in den Prosabrief über und fand sogar komische Verwendung, so in einem Briefe, der etwa aus dem Jahre 1303 stammt: „*wer mir das herz entzwei bräche, der möcht euch darin sehen, mit eurem pelz, euren schuhen, sie müssen aber gewischt sein* u. s. w.“ [1])

Wenn dieser Gedanke mehr der deutschen Auffassung entspricht, so ist für einen andern romanischer Ursprung anzunehmen; er lässt sich zwar durch den Minnesang in die niedere Briefdichtung verfolgen, aber das Volkslied, das alle Formeln, die zu dem Wesen des Volkes passten, in sich aufnahm, trug ihn nicht weiter. 26, 30. sagt: *wære Kristes lôn niht also süeze, sô enlieze ich niht der lieben frowen mîn: si mac vil wol mîn himelrîche sîn;* 33, 41.: *sô du also schœniu vor mir gâst so ist mir als ich in dem himel sî, Got so schœnen engel nie gewan, den ich für dich wolt sehen an;* ganz ähnlich L. L. 5: *moht ich got von himel sîn, ir müestent sîn diu muoter mîn,* L. L. 7. 17; Matt. 2: *so hab ich als großen gewin als in dem fronen himelrich;* D. B. L.: *ich nem von ir ein ummefanc vor der werden engel sanc und vor des hoes himels trôn.* Herz. Ernst: *du bist alleine mir nâch gote.* Für die romanische Poesie, in der dieser kühne Gedanke sehr beliebt war, gibt Diez (P. d. T. S. 163 ff.) Belege: *Peire Vidal: ich glaube, Gott zu sein, betracht' ich euren holden Leib; Raimon* Jordan bittet Gott eher um eine Liebesnacht als um den Himmel u. s. w. So sagt auch *Jacopo da Lentini: senza la mia donna in paradiso non vorria gire.*

---

[1]) Germania 34, 369.

Die Symbolik der Blumen und Farben, die im Minnesang und besonders in der didaktischen Liebesdichtung einen übergroßen Raum einnahm, kam erst durch das Volkslied in die Briefe. In den ältern Stücken werden Farben kaum erwähnt, von Blumen wird meist nur die Rose zu Vergleichen gewählt (Spic. L. L.). Nur in Altd. Bl. und F. B. wird auf die Bedeutung gewisser Farben angespielt, eine rechte Auslegung aber nicht gegeben: *„der kleidere hat sy wol dy wal, grüne rot brun blank"*; *„der solt dich kleyden swarcz brun und roth, das dich got behute vor aller not* — Braun bedeutet Schweigen." Aus den Lehrgedichten, die eine Erklärung der Farben enthalten, ist ein klares Verständnis dieser Symbolik nicht zu gewinnen, da den einzelnen Farben verschiedene Bedeutungen untergelegt sind.[1])

In einigen ältern Briefen, namentlich L. L., Ettm., Spic. sind Lehrsprüche oder Citate eingeflochten; bei L. L. Stellen aus der Bibel und lateinischen Dichtern, bei den andern zum Theile aus Freidank. Jüngere Stücke sind oft mit praktischen Sprüchen aus der Lehrdichtung des Volkes ausgestattet, z. B. B. K. Pr.: *„fulge gote und segn ir lere, daz mag dich nymmer rewgen"*; ein Brief des 17. Jahrhunderts, (Weim. Jahrb. II.): *„Gottesfurcht, Keusche und Züchtigkeit ist der Jungfrau schönste Livrei; auch Kochen, Waschen, Stricken und Nähen thut den Mädchen sehr wohl anstehen."* Bei den Provenzalen war die Beeinflussung der Lyrik durch die Spruchdichtung weitgehend,[2]) und es dürfte auch die romanische Brieftechnik sich lehrhafter Sprüche von Autoritäten des Minnewesens, z. B. von Ovid, bedient haben, um den Wünschen und Bitten Begründung und Nachdruck zu verleihen. Zum Theile hängt dieser Gebrauch auch mit der didaktischen Verwendung der Briefform zusammen.

5. Die Liebesbriefe und das Volkslied.

Der Einfluss des erwachenden Volkliedes auf die niedern Briefe macht sich mit der Verallgemeinerung der Form schritt-

[1]) Vgl. Ambr. Liederb. Nr. 56, L. L. 26. 251, Hätzl. Nr. 25, Jagd 36. 243, Kittel 29, Minneregel 58. 343. 376. Tug. Schatz 85, 10. 112, 18. — *Wackernagel,* Kl. Schr. 1, 202 ff.; *Berger,* Z. f. d. Phil. 19, 447; *Zingerle,* Germ. 8, 497; *Starck,* Germ. 9, 455; *Goette,* Z. f. Culturg. 1, 464; *Uhland,* Volksl. III. 270. 284. *Weinhold,* D. Fr. II. 270.

[2]) *Diez,* P. d. T., S. 127, *Bartsch,* Grundr., S. 45; das Spruchbuch *„Seneca lo savi"* in Anlage und Charakter dem Freidank überraschend ähnlich, ward in Liebesliedern sehr häufig benützt.

weise geltend, wie schon bei der Charakterisierung der einzelnen Stücke bemerkt wurde. Der Übergang zur Volksthümlichkeit gibt sich zuerst durch eine Verrohung des Geschmackes kund, die eine Sucht zur Häufung der Mittel des Minnesangs erzeugt, ein geschraubtes Bemühen, die banalen Gedanken in prunkhafter Rede auszudrücken. Dann schiebt sich der alte Liebesgruß wieder ein, der typische Inhalt wird nicht mehr in dem überlieferten Stile ausgedrückt, sondern in der Weise, wie ihn das Volkslied sich zurecht gelegt hatte, dem der Minnesang einen großen Theil seines Gedankenvorraths übermachte. So ergibt sich eine Zusammenstellung von Liebesgrüßen und Liederstrophen, die wirklich volksthümlich genannt werden kann, die aber mit dem alten Liebesbriefe nichts mehr gemeinsam hat, als die Form.

Schon in den Mattseer Briefen, besonders aber in den vom Anz. f. K. d. d. V. mitgetheilten, sind Anklänge an die alten Grüße und das Volkslied zahlreich vorhanden. Frühe bemächtigte sich auch der Volkshumor der Briefe; komisch beginnt der erste „*puelbrief*" Anz. f. K. VII., ein obscönes Stück steht L. L. 199; der prosaische Brief Anz. f. K. 20, 133 benützt die Wendungen des ernsten Stils in ganz burlesker Weise. Komische Färbung hat auch der briefartige Spruch L. L. 198. In der Variierung der Formel: *spar dich gott gesund bis ein has fecht einen hund* u. s. w. macht sich der Volkswitz ebenfalls bemerkbar.

Kleinere grußartige Gedichte sind unter den Volksliedern sehr zahlreich. An größern Stücken sind veröffentlicht: in *K. F. v. Erlachs* Volksliedern der Deutschen III. B. 40 ein Liebesbrief aus einer schlesischen Liedersammlung vom Jahre 1603 (auch abgedruckt in *Büschings* „wöchentlichen Nachrichten" 1, 86). Der gleiche Brief, nur mit den entsprechenden Änderungen auf ein Mädchen als Schreiberin übertragen, steht im Weimarer Jahrbuch II. B. 335 in der *ars amandi* des *Paul v. Aelst.* Drei Liebesbriefe, zwei aus Franken, einer aus Schwaben, sind wiedergegeben in „*des Knaben Wunderhorn*" II. B. 311—315.[1]) Der dritte ward zuerst in Böckhs und Gräters „*Bragur*" I. 1791. S. 283 abgedruckt, wo der Herausgeber dazu bemerkte: „wie rührend ist die ungekünstelte Sprache des Herzens, und wie erquickend für uns, die wir sie so selten hören!" Die Abschrift dieses Briefes hatte er von einem schwäbischen Landmädchen erhalten. Aus Köln

---

[1]) Hggb. v. *Birlinger* und *Crecelius*.

stammt ein Brief, den Hoffmann v. F. im Weimarer Jahrbuch 2, 240 veröffentlichte. Als Liebesbrief kann auch ein strophisches Gedicht bei *Goed.-Tittmann,* Liederb. d. 16. Jahrh. Nr. 15 aufgefasst werden, das sich ganz im Briefstile bewegt.

Der Gruß im „Straßburger Kranzsingen" (Uhland, Volksl. Nr. 3) wurde schon durch Uhland (3, 209) und M. S. Denkmäler (2, 152) mit den alten Liebesgrüßen in Verbindung gebracht:

Junkfraw, ich solt euch grüßen
Von der Scheitel biss auf die Füße,
So grüß ich euch so oft und dick
Als menger Stern vom Himmel blick
Als menge Blum gewachsen mag
Von Ostern bis an St. Michels Tag.

Dieselbe Grußformel steht in den Briefen Anz. f. K. VII 1, Weim. Jahrb. II. (vgl. schles. Volkslieder von *Hoffmann v. F.* Nr. 22) und ähnlich in Knab. Wunderh. 2; im Weim. Jahrb. ist dabei auch eine andere Formel gebraucht, die schon aus älterer Zeit im Anz. f. K. III. belegt ist: „*ich wünsch dir ein gruß uff einer nachtigallen fuß, uff jeder klauen ein guldin pfawen; (auf jeder klauen stunden vil tausend jungfrauen, unter diesen hat mir keine gefallen, als der ich das brieflein hab geschrieben.)*" Beliebt ist auch der Gruß: „*ich wünsch dir eine gute nacht, von rosen ein dach, von gilgen ein bett, von musgat ein tür, von neglin ein rigel dafür,* Anz. f. K. III., Weim. Jahrb. II., Anz. f. K. VII. 1, Knab. Wunderh. 1 und 2, jedesmal mit einigen Änderungen oder Erweiterungen. Muskat und Nelke sind im Volksliede besonders bevorzugte Blumen, vgl. Erk-Böhme, Liederhort II. 234. 237. 245, Goedecke-Tittmann 93, Erlach IV. 337. Uhland, I. 99, Liliencron 93. 102.

An symbolische Gegenstände knüpft ein Gruß an, Anz. f. K. VII. 1, 2: „*grüß dich gott durch eine hand voll gerstenkorn, sag mir, hertzlieb, sind meine dienste angelegt oder gar verlorn? und grüß dich gott durch einen seydenfaden, mich und dich in ein finster gaden.*" Der Zwirn- oder Seidenfaden deutet das Binden an; in der Heldensage feien sich die Helden, indem sie Seidenfäden um die Helme winden; der Rosengarten ist mit Seidenfaden umspannt. Seine Bedeutung für Liebende ist nicht erklärt.[1]) Durch das Gerstenkorn wird vielleicht die ungewisse Hoffnung ausgedrückt (Uhland), in der Rechtssymbolik gilt die Ähre als

[1]) *Grimm,* Rechtsalterthümer, S. 182; *Walther,* 49, 9 sagt: *welch wîp verseit im einen vaden, guot man ist guoter sîden wert.* Vgl. Zs. f. d. A. 38, 1. 39, 351.



Zeichen eines „Gedinges", einer Anwartschaft.[1]) Eine Formel *„gruß in gruß verschlossen, mit steter lieb umgossen"* Anz. f. K. VII. 2 bildet auch den Eingang des Briefes Matts. 2.[2])

Ein Liebesgruß, bei Goed.-Tittm. Nr. 26, lautet:

Annelein, der singst fein
From, frölich kanst auch sein,
Holdselig eugelein
Geben lieblichen schein,
Wünsch dir mein gruß ins herz hinein.

Ein anderer, Goed.-Tittm. Nr. 101:

Es taget in der aue,
Stand uf Kätterlin,
Schöns lieb lass dich anschauen,
Stand uf Kätterlin,
Holder buhl, heioho,
Du bist min,
So bin ich din,
Stand uf, Kätterlin.

Eine Menge von Volksliederstrophen können als kurze Grüße gelten, oder enthalten Anklänge an Wendungen der Briefe. Bei *Erlach* III. 42 und in *Büschings* wöchentl. Nachrichten I. 87, 342. II. 89. 248 steht eine Auswahl von Grußliedchen aus einer schlesischen Liedersammlung, die sich sehr oft in den Briefen wiederfinden. Vielleicht wurden sie als Fundgrube für Briefschreiber zusammengestellt. Ähnliche Strophen stehen: *Erk-Böhme,* Liederhort III. 456: *all mein gedenken die ich hab, die sind bei dir, du auserwählter einziger trost, bleib stät bei mir* (Anfang des Briefes Matts. 4, auch *Böhme,* Altd. Liederb. 127, *Lochheimer Liederb.,* in Chrysanders Jahrb. d. musik. Wissensch. 2, 145, Nr. 39); *Erk-Böhme* III. 484; *Böhme,* Altd. Liederb. 316; *Bergreihen*[3]) 4, 15, 31, *Goed.-Tittm.* 16, 19, 22, 24, 25, 28, 58, 65, 67, 70; *Erlach.* I. 212. III. 53, 78, 80, 107, 150, 157, 179, 476. IV. 158; *Euphorion* 2, 303; *Hans Sachsens erstes Buhllied* (Ausg. v. Goed.-Tittm. IV. S. 3); *Zinkgref*[4]) 5 (auch bei Erlach I. 75, Gedicht v. Schede-Melissus), 35; *Venusgärtlein*[5]) 39, 49, 162; *Uhland* 58, 69, 81, 90, 246; *Liliencron* 93, 99; *Germania* 6, 304; *Germania* 12, 226, Nr. 1, 5, 6; *Germania*

---

[1]) Grimm, a. a. O. S. 203.
[2]) Vgl. *Uhland,* Anmerkungen 4, 137 ff.
[3]) Liederb. d. 16. Jahrh. Braunes Neudr. 99—100.
[4]) Braunes Neudr. 15.
[5]) Braunes Neudr. 86—89.

29, 406; *Z. f. d. Alterth.* 5, 418; *Z. f. d. Phil.* 22, 413 aus dem Liederbuche der Herzogin Amalie von Cleve; *Paul von Aelst,* Weim. Jahrb. 2, 320; *v. d. Hagen* Germania 7, 327, *Ambraser Liederbuch*[1]) 73, 186, 208, 246; *Bragur* 1, 274; *Frankfurter Liederbuch* in Hoffmanns „*Findlingen*" 1, 273; *Buhlreime aus Breslau* in Hoffm. „*Findlingen*" 1, 249: *mein herz in mir theil ich mit dir, brech ichs an dir, rächs gott an mir, vergess ich dein, so vergess gott mein, das soll unser beider verhängnis sein.*

Aus den schweizerischen Volksliedern (*Tobler,* Bibl. älter. Schriftw. d. d. Schweiz V.) seien einige Proben hieher gesetzt, aus denen die unverwüstliche Dauerhaftigkeit volksthümlicher Motive und der Charakter neuerer Liebesgrüße zu ersehen sind:

S. 209; 4. *Mi herzli ist zue*
Es chas niemert uftue,
En einzige Bueb
Het de Schlössel dezue.
5. *Wo bin i d'r lieb?*
Im Herzeli dinne,
Es Rigeli dra
Ass es nümmer use cha.
6. *E Herzle und e Rigeli dra,*
Da d' Liebi nümme-n-use cha.

(Vgl. zu diesem Motive: *Erlach* I. 75, 247, III. 53, 179, IV. 158; *Goed.-Tittm.* 11, 12, 57; *Liliencron* 93; *Erk-Böhme* II. 245, 429; *Uhland* 81; *Ambr. Liederb.* 57; *Bergreihen* 6, 8, 29, 47.)

S. 148, Nr. 45. *Kiltspruch: I loss si grüesse dur e höchi Tanne, dur es Hämpfeli Tau, dur es Nägeli, dur en Eichespo.*

. . . *dur es Chlungeli Fade* (vgl. Anz. f. K. VII.)
I wölt i chönt scho bi-n-ere si im Gade,
. . . *dur es Hämpfeli Side,*
I mags alleige nümmeme verlide,
. . . *dur es Rosmari* . . . u. s. w.
Nr. 37: *Schabab est mer gewachse de Garte vol.*

Schabab ist das Sinnbild der Abweisung des Liebhabers, ein Unkraut, *nigella, schwarzer Coriander,* auch *schwarzer Kümmel* oder *adonis autumnalis,* nach Aventinus das *Achilleskraut,* nach anderen *Euphrasia autumnalis.*[2]) Mehrere Belege für die Erwäh-

---

[1]) Bibl. d. lit. Ver. B. 12.

[2]) *Grimm,* D. W. B., *Uhland,* 4, 242. *Wackernagel,* Kl. Schr. 1, 124. Es ist die Imperativform von *abschaben,* früher: *ûz schaben* = schmählich abziehen

nung dieses Symbols stehen bei Uhland, vgl. L. L. 122, Ambr. Liederb. 92, 101, 179, Erk-Böhme II. 261.

Brief und Lied stehen in enger Beziehung, wie im Minnesang wird auch im Volksliede der Liebesbrief vielfach erwähnt als äußeres Zeichen des Verhältnisses. Die Stimmung des Dichters eines Liebesliedes wird oft durch den erfreuenden oder betrübenden Inhalt eines erhaltenen Briefes erzeugt, manches Liedchen entsteht in dem Momente des gesteigerten Gefühls nach dem Lesen einer zärtlichen Botschaft. Häufiger ist die Klage über den Abschiedsbrief des Treulosen:

Erk und Böhme II. 223: *Was that mein Lieb mir senden?*
Ein Pariser Briefelein.
II. 303: *Mein Lieb hat mir einen Brief geschickt,*
Darinnen steht geschrieben,
Sie hätt einen andern lieber als mich,
Sie hab sich mein verzigen. (Vgl. Goed. Tittm. 45.)

Ein Vierzeiler lautet:

Mein Schatz ist ein Schreiber,
Ein Schreiber muss sein,
Er schreibt mir ein Liebsbrief,
Ein Grüßle darein. (Erlach IV. 169.)[1])

Vg. Erk-Böhme II. 222, 389. Erlach III. 15. Zinkgref 19.

Als Beispiel für diese volksthümlichen Briefe kann ein kurzes Stück in „*des Knaben Wunderhorn*“ dienen, die Antwort des Liebhabers auf den Mädchenbrief Nr. 3:

Lieber Schatz halt veste,
Wie der Baum seine Äste,
Wie der Ring seinen Demant,
Mich und dich scheidet Niemand!
Gott im Herzen und den Liebsten im Arm
Vertreibet die Schmerzen und machet fein warm.
Eh ich dich, schönstes Kind, sollt lassen,
Eh müsst der Himmel fallen ein,
Und auch die Sternlein ganz verblassen
Und auch der Mond verfinstert sein.

Die ersten Zeilen enthalten eine im Volksliede sehr beliebte und verbreitete Vorstellung (vgl. die Strophe in Kn. Wunderh. 186, 3), die letzten Verse kommen auch im Liede „*Schatz, mein Schatz, warum so traurig?*“ vor (Erk, [alter] Liederhort, Nr. 118).

---

[1]) Ein neueres Volkslied beginnt: Kimmt a Vogerl geflogen, setzt si nieder af mei Fuß, hat a Zetterl im Goscherl und vom Deandl an Gruß.

In ähnlicher Weise sind in allen diesen Briefen bekannte Liederstrophen benützt.

Echt volksthümlich sind Liebesbetheuerungen wie die folgende aus dem Weim. Jahrb. (2, 40): *Du sollst meine Liebste bleiben, bis den Wagen Ein Rad wird treiben, bis ein Krebs Baumwolle spinnt, bis ein Licht den Schnee anzündt, bis ein Löwe fliegt, eine Mücke ein Fuder Wein zieht, bis der Hahn auf der Kirche lebt und der Straßburger Thurm in Lüften schwebt u. s. w. . . . bis ein Mühlstein schwimmt über den Rhein, solang sollst du meine Liebste sein.* Viel kürzer ist eine ähnliche Formel Anz. f. K. VII. 2. Charakteristisch für eine niedere Art von Volksdichtung sind auch Reime wie: *„sie ist mein Morgen- und Abendstern, meine Augen sehen sie allzeit gern, ich sitze beim Trinken oder Essen, so kann ich meine Herzallerliebste nicht vergessen, wenn ich sie seh voll Freuden schweben, so freut sich mein ganzes Leben. Herzallerliebste ich lass von dir nicht ab, bis man mich trägt ins kühle Grab.“* (Kn. Wunderh. Brief Nr. 2.)

Den Briefen scheinen gewisse bildliche Zeichen beigegeben worden zu sein, die auf das Liebesgeheimnis hinweisen; eine Andeutung dieses Brauches ist aus Matts. 3 zu entnehmen. In der Hs. findet sich am Schlusse dieses Briefes das Bild eines durchsägten Herzens *(„ein herz mit einer sag“)* der Liebhaber in Kn. Wunderh. 2 schreibt: *„Eh ich meine Herzvielgeliebte wollt lassen, eh sollte mein Herz ein Pfeil durchstoßen,*[1]) *eh ich meine Herzvielgeliebte wollt meiden, eh sollt mein Herz eine Säge durchschneiden“;* der Schreiber des Briefes Kn. Wunderh. 1 bringt den volksthümlichen Spruch: *„Herz in Herz geschlossen, Pfeil in Pfeil gestoßen, Lieb in Lieb verflicht, Herzallerliebste verlass mich nicht!*

Die Übertragung der Botschaft an die eilenden Vögel, ein beliebtes Motiv des Volksliedes, spielt nur theilweise herein; Kn. Wunderh. 2 sagt; *„ich habe einen heimlichen Boten ausgesandt, der dir und mir ist wohlbekannt; das Täublein thu ich bitten mit tugendlichen Sitten, dass es soll mein Bote sein.“* Sonst wird der Brief gleichsam als geflügelt gedacht: *„Nun fahre du hin mein Briefelein, eil dich geschwind und bis behend, dich empfangen schöne weiße Händ, thu bald aufschwingen dein Gefieder, ein freundlich Botschaft bring mir wieder!“* (Erlach.) Ähnlich in Weim. Jahrb. II. (Vgl. zu diesem Motive: Carm. Bur. 186. Erlach I. 206. III. 107.

[1]) Vgl. *Steinhausen,* S. 76.

IV. 158. Goed.-Tittm. 21. 82. Uhland 83. 90. Erk-Böhme II. S. 228-29. 237. 315. 389. Venusgärtlein 166.[1])

Eine Warnung vor falschen Zungen, als Ersatz für das alte, auch in Briefen erscheinende Merkermotiv (Germ. 10, Matts. 3 sind die „*chlaffer*“ gescholten), enthält der Brief Kn. Wunderh. 2.[2])

Mit dieser Heimlichkeit hängt der Brauch zusammen, den Ursprung des Briefes nur unklar anzudeuten; z. B. *Euer Allerliebst und Ungenannte, Euerem Herzen aber Wohlbekannte* (Erlach); bei Paul von Aelst, Weim. Jahrb. II. steht außerdem unter demselben Briefe: „*Aus Furcht darf ich mich nicht nennen, damit die Kläffer mich nicht kennen.*“ Ähnliche Wendungen enthalten auch Anz. VII. 2, Kn. Wunderh. 1. Dieser letztere Brief ist geschrieben „*in dem Jahr, da die Liebe Feuer war*“; der Schreiber in Weim. Jahrb. II. sagt dafür: „*geschrieben in dem Jahr, da ich los und ledig war.*“

Eine anschauliche Zusammenstellung solcher Formeln bietet *Schade's* Abhandlung über das „*Klopfan*“, den volksthümlichen Neujahrsgruß (Weim. Jahrb. 2, 75—147.) Die zahlreichen Beispiele sind ganz im Briefstil gehalten, besonders die Neujahrswünsche für Verliebte. Wie die Briefe sind sie nicht selten zotig oder burlesk.

Die Dichtungsart entspricht dem roh-naiven Geschmacke des Volkes so vollkommen, dass ihre zähe Dauer durch Jahrhunderte nicht merkwürdig ist. Niedere Liebesbriefsteller tragen noch jetzt viele Formeln, in Prosa aufgelöst, weiter; es dürften auch noch poetische Musterbriefe sich erhalten haben, wenigstens wurden noch vor wenigen Jahrzehnten solche auf allen Jahrmärkten feilgeboten, auf einzelnen Blättern „gedruckt in diesem Jahr“ (Hoffm. v. F. Weim. Jahrb. 2, 236.) In der Geschichte des Liebesbriefes treten, deutlicher gezeichnet beinahe, als im Liede selbst, die großen Züge der Entwicklung der deutschen Lyrik zutage, das Losringen der heimischen Kunst und des deutschen Gemüthes aus dem Banne fremder Sitte. So bietet eine Betrachtung dieser Dichtungsart, wie unwichtig sie sein mag, Einblicke genug in das Wesen der mittelalterlichen Poesie und kann jeden befriedigen, der sich bemüht, auf den Herzschlag des Volkes in den fremdartigsten Gebilden seiner poetischen Äußerungen zu lauschen.

---

[1]) Vgl. Z. f. d. Phil. 19, 448; Z. f. Culturg. 1, 453.

[2]) Hugo v. Montfort, hggb. v. *Wackernell,* Anm. S. 223.

